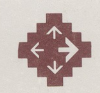


مرجريت دوراس

# الكِتابة

ترجمة: هدى حسين

مراجعة: د. أمينة رشيد



سلسلة كتاب شرقيات للجميع ( ٢٦ )

# الكِتابة

Ecrire
Marguerite Duras
Editions Gallimard

---

الكتابة

مرجريت دوارس

ترجمة: هدى حسين

---

الطبعة الأولى ١٩٩٦





دار شرقيات للنشر والتوزيع
٥ش محمد صدقي، هدى شعراوي
رقم بريدي ١١١١١
باب اللوق، القاهرة
ت: ٣٩٠٢٩١٣ س.ت: ٢٦٩١٩٨

غلاف واخراج: ذات حسين

صدر هذا الكتاب
بالتعاون مع
البعثة الفرنسية
للأبحاث والتعاون
قسم الترجمة
القاهرة



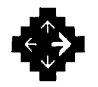
رقم الإيداع: ٩٥/٧٢٤١
الترقيم الدولي: ISBN 977-5406-74-9

# الكتابة

مرجريت دوراس

ترجمة: هدى حسين

مراجعة: د. أمينة رشيد





أسميت ما حدث في فوفيل «موت الطيار الانجليزي الشاب» وقصصته أولاً على «بونوا جاكو» الذي أتى لمقابلتي في تروفيل. واتته فكرة تصويري بينما أقص عليه واقعة موت الطيار الانجليزي الشاب ذي العشرين عاماً. فأعدّ الفيلم وصوّرته «كارولين شامبوتييه دي ريب» وهنّدس الصوت ميشيل فيونيه. تم التصوير في شقتي في باريس.

بعد تصوير هذا الفيلم ذهبنا إلى منزلي «نوفل –لو– شاتوه» وفيه تحدثت عن الكتابة. كنت أرغب في الحديث عن: فعل الكتابة. وهكذا أُنجز فيلم ثانٍ مع نفس فريق العمل ولنفس جهة الإنتاج: سيلفي بلوم وكلود جيرار من INA.

كان النص الموجود هنا تحت عنوان «روما» فيلماً في البداية بعنوان: «حوار روما»، موّلته شركة R.A.I بطلب من صديقتي «جيوفانيلاً زانوني».

م. د.

**باريس، يونيو ١٩٩٣**

أهدي هذا الكتاب

إلى ذكرى «و.ج. كليف» الذي توفي في العشرين من عمره

في فوفيل. مايو ١٩٤٤

في ساعة ظلت غير معروفة.

# الكتابة

في البيت، أكون وحدي. ليس خارج البيت، إنما داخله. ففي الحديقة توجد عصافير، قطط، بل وأحياناً يمر سنجاب، عرسة. لا يكون المرء وحيداً في حديقة. لكن في البيت تصل به الوحدة أحياناً إلى درجة الضياع. الآن فقط أدرك أنني مكثت فيه عشر سنوات، وحيدة، أؤلف كتباً جعلتني أعرف -مثلي مثل الآخرين- أنني الكاتبة التي أكونها. كيف حدث ذلك؟ وكيف يعبر عنه المرء؟

ما يمكنني قوله هو أنني أنا التي أوجدت هذا النوع من الوحدة في «نوفل»، ومن أجلي أنا. في هذا البيت فقط أكون وحدي، لكي أكتب بخلاف ما كنت أكتبه حتى ذلك الحين، لأؤلف كتباً مازالت مجهولة بالنسبة لي، ولم أقرر بعد أمراً فيها، ولا يقرر أحد أمراً بشأنها. هنا كتبت «اختطاف لول ف. شتاين» و «نائب القنصل». ثم أعقبتهما كتابات أخرى. لقد استوعبت كوني وحيدة مع كتابتي، وحيدة، بعيدة جداً عن كل شيء.

وقد استغرق ذلك ربما عشرة أعوام، لم أعد أدري، نادراً ما كنت أحسب الزمن الذي مضى أثناء كتابتي، ولا الزمن في المجمل. حسبت الزمن الذي مضى في انتظار «روبير أنتلم» و«ماري – لويز» أخته الصغيرة. بعدها لم أعد أحسب شيئاً.

كتبت «اختطاف لول ف. شتاين» و «نائب القنصل» في الدور العلوي، في حجرتي، التي تحتوي على دواليب زرقاء تحطمت مع الأسف بفعل عمّال شبّان. كنت أكتب هنا أيضاً، بعض الوقت، في الصالون، على هذه الطاولة.

احتفظت بالوحدة الخاصة بالكتب الأولى، حملتها معي: كتابتي دائماً أحملها معي أينما ذهبت، إلى «باريس»، إلى «تروفيل»، أو إلى «نيويورك». في «تروفيل»، أوقفت في الجنون مستقبل «لول فاليري شتاين». وفي «تروفيل» ظهر لي بجلاء اسم «يان أندريا شتاينر» منذ عام.

إن العزلة المتعلقة بالكتابة هي عزلةٍ بدونها لا يُنتَج المكتوب، أو أنه يتفتت نازفاً في البحث عما يُكتب. هو فقد من الدمِ، لم يعترف به الكاتب بعد. وقبل كل شيء لا ينبغي أن يُملى أبداً على سكرتيرة ما، مهما كانت ماهرة، وأبداً لا يترك لناشرٍ أن يقرأه في هذه المرحلة.

يجب الفصل دائماً بين الشخص الذي يؤلف كتباً

والآخرين المحيطين به. إنها العزلة. عزلة الكتابة. من أجل الشروع في شيء يتساءل المرء عن هذا الصمت المحيط به. وبالفعل، مع كل خطوة نتخذها في بيتٍ وفي كل ساعات النهار، في كل الأضواء آتية من الخارج كانت أم من المصابيح المضاءة خلال اليوم، تصير العزلة الحقيقية للجسد، منيعةً، هي نفسها عزلة ما يُكتب. لم أكن أتحدث عن ذلك مع أحد. في تلك الفترة من عزلتي الأولى، كنت قد اكتشفت أن ما كان عليّ أن أفعله هو الكتابة. وشجعني على ذلك «ريمون كونو». كان هذا هو رأيه الوحيد: «لا تفعلي شيئاً غير ذلك، اكتبي». الكتابة كانت هي الشيء الوحيد الذي تذخر به حياتي والذي يبهجها، ولقد فعلته. الكتابة أبداً لم تتركني.

حجرتي ليست سريراً، لا هنا ولا في «باريس»، ولا «تروفيل». إنها نافذة ما، طاولة ما، بعض العادات، حبر أسود. ماركات أحبار سوداء نادرة. مقعد ما، إنها عادات أحرص عليها دائماً حيث أذهب، حيث أكون، حتى في الأماكن التي لا أكتب فيها: حجرة فندق مثلاً. عادة ما يكون معي بعض الويسكي في حقيبتي لحالات الأرق أو اليأس المفاجئ. في تلك الفترة كان لي عشّاق. نادراً ما بقيت بلا عشاق. كانوا يألَفون الوحدة في «نوفل». ولسحرها سمحت لهم أحياناً أن يؤلفوا كتباً مثلي. نادراً ما كنت أعطي كتبي لهؤلاء العشاق ليقرأوها.

لا يجب على النساء أن يجعلن عشاقهن يقرأون ما يكتبن. كنت ما إن أنتهي من فصل إلاّ وأخفية عنهم. الأمر صحيح جداً بالنسبة لي، إلى درجة تجعلني أتساءل كيف يحدث غير ذلك عندما يتعلق الأمر بسيدة يكون لها زوج أو عشيق. يجب أيضاً في هذه الحالة أن تخفي حب زوجها على عشاقها. حب زوجي لم يحل محله شيء أبداً. أدرك ذلك في كل يوم من حياتي.

هذا البيت هو مكان الوحدة، غير أنه يطل على شارع، على ميدان، على بركة قديمة جداً، على أبنية مدرسة القرية. عندما تتجمد البركة يأتي أطفال للتزحلق ويعيقونني عن العمل. أتركهم يفعلون وأراقبهم كما تراقب النساء أطفالهن، العابثين ككل الأطفال، بكل خوف، وبكل حب.

لا يجد المرء العزلة، إنما يوجدها. العزلة توجد وحيدة. أنا أوجدتها. لأنني قررت أنه عليّ أن أكون وحيدة، أن أبقى بمفردي من أجل الكتابة. كنت وحدي داخل البيت، حبست نفسي فيه، كان الخوف ينتابني بالتأكيد. وبعد ذلك أحببته، هذا البيت، صار بيت الكتابة. كتبي تخرج من هنا، من هذا الضوء، من الحديقة، من الشعاع الذي تعكسه البركة. لقد كلفني كتابة ما أقوله الآن عشرين عاماً.

يمكن للمرء أن يمشي على امتداد هذا البيت. نعم،

يمكن له أيضاً أن يروح فيه ويجيء. ثم إن هناك الحديقة، توجد فيها الأشجار ذوات الألف عام والأشجار التي مازالت شابة. هناك الأرزيات، أشجار التفاح، شجرة جوز، أشجار خوخ، شجرة كريز. شجرة المشمش ماتت. أمام حجرتي توجد شجرة الورد الأسطورية الخاصة بـ «الرجل الأطلنطي» هناك أيضاً شجرة صفصاف وأشجار الكريز اليابانية، والسوسنات. تحت شباك من شبابيك حجرة الموسيقى توجد شجرة كاميليا زرعها من أجلي «ديونيس ماسكولو».

أثثت هذا البيت أولاً ثم قمت بإعادة طلائه. وبعد ذلك بعامين تقريباً بدأت حياتي معه. هنا انتهيت من «لول ف. شتاين»، كتبت النهاية هنا وفي «تروفيل» أمام البحر، وحدي، كلا، لم أكن وحدي، كان رجل بصحبتي لكن لم يكن أحدنا يتحدث إلى الآخر بما أنني أكتب، كان علينا أن نتحاشى الحديث عن الكتب. وهو أمر لا يحتمله الرجال: امرأة تكتب. إنه أمر قاسٍ، صعب عليهم جميعاً، باستثناء «روبير ا.».

غير أنه في «تروفيل» كان هناك الشاطئ، البحر، اتساع الماء، الرمال. وكانت هذه هي العزلة، هناك في «تروفيل» شاهدت البحر حتى التلاشي. «تروفيل» هي عزلة حياتي بكاملها. هذه العزلة مازالت هنا، منيعة، فيما حولي. مرات أغلق الأبواب، أقطع حرارة التليفون، أقطع صوتي، ولا أعود أريد شيئاً بعد ذلك.

يمكن أن أقول ما أريد، لكنني لن أستطيع أبداً أن أعرف لماذا نكتب، وكيف لا نكتب.

أحياناً، عندما أكون هنا بمفردي، في نوفل، أتعرف على أشياء كالمدفأة. أتذكر أنه كان هناك رف كبير على المدفأة وأنني كنت غالباً ما أجلس عليه لأرى السيارات وهي تمر.

هنا، لا أعزف على البيانو عندما أكون بمفردي. أنا أعزف عليه عزفاً لا بأس به، لكنني قليلاً ما أعزف. أعتقد أنه لا يمكنني العزف عندما أكون وحدي، عندما لا يكون هناك غيري في المنزل، إنه أمر صعب الاحتمال، لأنه يأخذ معنى فجأة. بالرغم من أنه في بعض الحالات الخاصة لا شيء غير الكتابة يكون له معنى، بما أنني أطوّعها فأنا أمارسها، أما البيانو فهو شيء بعيد ومتعذر بالنسبة لي. كان ولايزال هكذا. أظن أنني لو كنت احترفت العزف ما ألّفت كتباً لكنني لست متأكدة من هذا. أظنه رأياً خاطئاً. ربما كنت سأؤلف كتباً في كل الحالات -حتى في حالة الموسيقى الموازية- كتباً لا تقرأ، وكاملة رغم ذلك، بعيدة عن أية كلمة كبعد المجهول في حب بلا موضوع، كحب المسيح أو باخ. كلاهما متساوٍ إلى حد الذوار.

العزلة تعني أيضاً: إما الموت أو الكتابة. لكنها قبل كل شيء تعني الخمر. تعني الويسكي. إنني لم أستطع حقاً حتى

الآن أن أبدأ كتاباً دون أن أنهيه. لم أؤلف كتاباً لا يكون أثناء تأليفه سبباً لوجودي. أياً ما كان الكتاب. وأينما كان. في أي الفصول. هذه الرغبة اكتشفتها هنا في مقاطعة «الأيفيلين»، في هذا البيت. كان لي أخيراً بيت أختبئ فيه لأولف كتباً. أردت أن أعيش في هذا البيت. ماذا أفعل بداخله؟ وبدا الأمر كفزورة، قلت لنفسي، ربما أكتب، ربما أستطيع. من قبل، كنت بدأت كتباً وتركتها، نسيت حتى عناوينها. أما «نائب القنصل»، فلا، لم أتركه أبداً، غالباً ما كنت أفكر فيه. لم أعد أفكر في «لول ف. شتاين». لا أحد يستطيع أن يعرفها، «ل. ف. ش.»، لا أنتم ولا أنا، حتى ما قاله «لاكان» عنها لم أفهمه أبداً بصورة كاملة. أذهلني «لاكان»، وهذه الجملة التي قالها: «إنها لا يجب أن تدرك أنها تكتب ما تكتب، قد تضيع لو أدركت. وستكون كارثة»، أصبحت هذه الجملة بالنسبة لي نوعاً من هوية المبدأ، من «الحق في التعبير» المجهول تماماً لدى النساء.

أن يجد المرء نفسه في حفرة، في وحدة شبه تامة، ويكتشف أن الكتابة وحدها هي التي سوف تنقذه، ولا يملك موضوعاً ولا فكرة لكتاب، معنى ذلك أن يجد المرء نفسه، يجد نفسه، أمام كتاب. اتساع فارغ، كتابة محتملة، كتابة عارية وحيوية. كتابة مخيفة، مخيف تجاوزها. أعتقد أن الشخص الذي يكتب لا يملك الكتاب، إن يديه خاويتان، رأسه فارغة، وأنه لا

يعرف من مغامرة الكتاب إلاّ الكتابة الجافة العارية، بلا مستقبل، بلا صدى، بعيدة بقواعدها الذهبية: الحروف، المعنى.

«نائب القنصل» هو كتاب صرخ في كل مكان بلا صوت. لا أحب هذا التعبير لكنه هو ما أجده عندما أعاود قراءة الكتاب. كان «نائب القنصل» يصرخ كل يوم.. لكن من مكان أجده سرياً كما يصلي الناس كل يوم، كان يصرخ، هذا حقيقي، كان يصرخ بشدة وفي ليالي «لاهور» كان يطلق النار على حدائق «شاليمار» ليقتل أي أنسان، ليقتل. كان يقتل من أجل القتل. ومنذ أن أصبح أي إنسان هو «الهند» بأثرها في حالة تدهور، كان يصرخ في بيته، قصر ضيافته، عندما كان يبقى وحيداً في ظلمة ليل «كالكتا» الخاوية. «نائب القنصل» إنه مجنون، مجنون الذكاء، إنه يقتل «لاهور». كل ليلة.

لم أجده أبداً في شخص آخر، غير الممثل الذي لعب دوره، صديقي العبقري «ميشيل لونسدال». حتى في أدواره الأخرى ظل بالنسبة لي هو «نائب قنصل» فرنسا في «لاهور». إنه صديقي، أخي.

أما هو، «نائب القنصل»، ظل الشخص الذي أؤمن به، صرخته سجلت «الدور السياسي الوحيد» هنا، في «نوفل —لو — شاتوه». هنا ناداها، هي، نعم، «م. س». «أنّا ماريا جاردي»،

كانت هي «دلفين سيريج». وكل المشتركين في الفيلم كانوا يبكون، دموع طليقة، دون إدراك للمعنى الذي كانت تحمله، لم يمكنهم تفاديها، الدموع الحقيقية، دموع شعوب البؤس.

تأتي لحظة في الحياة، وأعتقد أنه أمر حتمي، لا يستطيع المرء الفرار منها. لحظة يدخل فيها كل شيء مجال الشك: الزواج، الأصدقاء، خصوصاً أصدقاء الزوجين، إلاّ الأطفال. لا يمكن أبداً إن نشك في طفل. وهذا الشك يكبر حول المرء. إنه شك وحيد. شك للوحدة. منها يولد، من الوحدة. يمكن للمرء أن يسمي الكلمة مسبقاً. أعتقد أن كثيراً من الذين لن يستطيعوا تحمل ما أقوله هنا سيلوذون بالفرار. وربما لهذا السبب ليس كل إنسان كاتباً. نعم، هنا الاختلاف، إنها الحقيقة ولا شيء غيرها، الشك، هو الكتابة. هو الكاتب. ومع الكاتب، كل العالم يكتب. هذا أمر عرفناه دائماً.

أعتقد أيضاً أنه لا وجود للوحدة بدون الشك الأولي الموجه نحو الكتابة. لم يكتب أحد أبداً بصوتين. استطاع الانسان أن يغني بصوتين، يعزف الموسيقى ويلعب التنس، أما الكتابة فلا، أبداً. لقد قمت مباشرة بتأليف كتب تدعى سياسية. أولها «أبان صبانة دافيد» وهو واحد من أقرب الكتب إلى نفسي. أعتقد أنها واحدة من التفاصيل أن يكون كتاب ما صعب اقتياده أكثر من الحياة العادية. الصعوبة، إنها موجودة. يصعب اقتياد الكتاب إلى

المتلقى في اتجاه قراءته. لو لم أكتب لأصبحت مدمنة للخمر، إنها وسيلة عملية لأن تكون ضائعاً بلا قدرة مستقبلية على الكتابة... حينذاك يشرب المرء. يكتب منذ اللحظة التي يضيع فيها والتي بالتالي لا يملك فيها أي شيء يكتبه، يضيعه. وعندما يكون الكتاب موجوداً يصرخ مطالباً بضرورة إتمامه، يكتب المرء. يكون مرغماً على الانحياز إلى صفه. مستحيل أن نترك كتاباً قبل أن ننجزه، بمعنى: أن يكون وحيداً ومتحرراً منكم أنتم الذين ألفتموه. وهذا أمر لا يحتمل كجريمة. أنا لا أصدق الذين يقولون: لقد مزقت مخطوطي، لقد ألقيت بكل شيء. لا أصدقهم. إما أنه لم يكن موجوداً من أجل الآخرين، هذا الذي كان مكتوباً، أو أنه لم يكن كتاباً. وعندما لا يكون كتاباً يعرف المرء دائماً. لكن أن يصير كتاباً، لا، أبداً لا يعرف المرء.

عندما أرقد لاستقبال النوم أخبئ وجهي. أخاف من نفسي لا أعرف كيف ولا لماذا. ولهذا السبب أشرب الخمر قبل أن أنام. لكي أنسى نفسي. إنها تتغلغل في لحظتها في الدم، وبعدها ينام المرء. مؤرقة هي الوحدة مع الخمر. القلب، نعم إنه يدق فجأة بسرعة شديدة.

كل شيء في البيت يكتب عندما أكتب. الكتابة موجودة في كل مكان. وعندما كان يزورني أصدقاء، بالكاد كنت أتعرف عليهم. مرت سنوات عديدة عليّ، صعبة، نعم، عشر

سنوات ربما. كان الأمر مزعجاً عندما يأتيني أصدقاء وثيقو الصلة بي، إنهم لم يكونوا يعرفون عني شيئاً، كانوا يريدون لي الخير ويأتون من تلقاء أنفسهم معتقدين أنهم يفعلون الصواب، والأكثر طرافة هو أنني لم أنشغل بذلك.

الكتابة تجعل الانسان برياً، تلحقه بوحشية ما قبل الحياة. ويعرفها دائماً، وحشية الغابات، القديمة قدم الزمن وحشية الخوف من كل شيء، متميزة ومشتبكة بالحياة ذاتها. يكون الإنسان ضارياً. لا يمكن لفرد أن يكتب دون قوة الجسد. يجب أن يكون أقوى من ذاته ليقترب من الكتابة، أن يكون أقوى مما يكتبه. إنه شيء غريب، ليست الكتابة فقط، بل المكتوب. إنها صرخات الحيوانات الليلية، صرخات الجميع، صرخاتكم وصرخاتي، صرخات الكلاب. إنها فجاجة غليظة باعثة على اليأس، فجاجة المجتمع. الألم هو المسيح وموسى والفراعنة وكل اليهود، كل أطفال اليهود. وهو السعادة الأكثر قوة. دائماً أؤمن بذلك.

اشتريت بيت «نوفل –لو– شاتوه» بحقوقي السينمائية عن كتابي «سد في مواجهة المحيط الاطلنطي». أملك البيت، هو مسجل باسمي. وقد سبق هذا الشراء جنون الكتابة. هذا النوع من البراكين، أعتقد أن هذا البيت حافل به. كان البيت يعزيني عن أيام طفولتي. عند شرائه أدركت بسرعة شديدة أنني قمت

بفعل مهم وحاسم لأول مرة في حياتي، لي وحدي، أنا وابني. كنت اهتم بالبيت، أنظفه، كنت «منشغلة» به كثيراً. وبعد أن أبحرت في كتبي. صار اهتمامي به أقل.

الكتابة، إنها تذهب إلى البعيد جداً.. إلى حد الصمت. وأحياناً تكون غير محتملة، فكل شيء يأخذ معنى فجأة في علاقته بالمكتوب إلى درجة الجنون. الذين نعرفهم لا نكاد نتعرف عليهم، والذين لا نعرفهم نعتقد أننا انتظرناهم. يرجع ذلك ببساطة، وبلا شك، إلى أنني قد تعبت من الحياة أكثر قليلاً من الآخرين. كانت حالة من الألم دون معاناة. لم أكن أبحث عن حماية نفسي من الآخرين، خصوصاً الذين يعرفونني. لم يكن في الأمر حزن، بل يأس. كنت محمولة إلى العمل الأكثر صعوبة في حياتي: حبيبي اللاهوري، كتابة «نائب القنصل» واستغرقت في تأليفه ثلاث سنوات. لم أكن أستطيع التحدث عنه، لأن أي تدخل في الكتابة، أي رأي ولو «موضوعي» كان سيمحو كل شيء فيه، وأية كتابة أخرى مني، منقحة، كانت ستدمر كتابته، وما أعرفه عنه. إنه الوهم الذي يعتري المرء —وهو وهم صائب— إنه الوحيد الذي كتب ما كتب، رديئاً كان أم بالغ الروعة. وعندما كنت أقرأ نقداً، كنت في أغلب الأحيان أرهف لما يقال عنه أنه «لا يشبه شيئاً». أي أنه متصل بالوحدة الأصيلة للكاتب.

ظننت كذلك أنني أشتريت هذا البيت هنا في «نوفل» من أجل أصدقائي، من أجل أن أستقبلهم، لكنني كنت مخطئة. فقد اشتريته لنفسي، الآن فقط أدركت ذلك وقلته. أصدقاء كثيرون أتوا في بعض المساءات. كان رجال «جاليمار» يصطحبون زوجاتهم وأصدقائهم. كانوا كثيرين، أحياناً يصلون إلى خمسة عشر فرداً. كنت أطلب منهم المجيء مبكراً لكي نرصّ الموائد في حجرة واحدة. وهذه الأمسيات التي أتحدث عنها كانت الأكثر إبهاجاً للجميع. كان «روبير أنتلم» و«ديونيس ماسكولو» يأتيان مصطحبين أصدقائهما. وعشاقي أيضاً كانوا يأتون، خصوصاً «جيرار جارلو»، الفاتن حقاً.

وكلما حضر الكثيرون صرت وحيدة أقل، ومهجورة أكثر. ينبغي المرور بالوحدة عبر الليل. في الليل، أتخيل مارجريت في فراشها في سبيلها إلى النوم وحدها، داخل بيت من أربعمائة متر مربع. وكلما ذهبت إلى آخر البيت، عند «البيت الصغير» شعرت بالخوف من المكان كخوفي من الشّرَك. كنت أشعر بالخوف في كل الأمسيات، وبرغم من ذلك لم أبادر قط بدعوة آخر للعيش هنا. أحياناً أخرج في المساء وأقوم بجولات أحبها مع أصدقائي من «نوفل»، نتحدث كثيراً، كنا نذهب إلى مقهى كبير كبلدة تقع على عدد كبير من الهكتارات وكان غاصاً بالناس حتى الثالثة صباحاً. أسترجع اسمه: «بارلي ٢»؛ مكان كنا ضائعين

فيه، وكان الجرسونات، كالمخبرين، يراقبون الفضاء الشاسع لوحدتنا.

ليس هذا البيت بيتاً ريفياً، لا يمكن أن نقول هذا. البيت في البداية كان بركة وحظيرة، ثم صار مسكناً ريفياً لموثق العقود، ثم إدارة عمومية للتوثيق الباريسي. عندما فتحوا لي باب المدخل رأيت الحديقة. استغرق ذلك بضع ثوانٍ. وافقت في الحال. ما إن اجتزت المدخل حتى اشتريت البيت، بل ودفعت ثمنه نقداً. الآن أصبح بيتاً لكل الفصول. وبعد أن أعطيته لابني صار لنا نحن الاثنين. أصبح ابني مرتبطاً به كارتباطه بي. الآن أدرك ذلك. فقد أبقى على كل شيء يخصني في البيت. مازلت أستطيع أن أنفرد فيه بنفسي. لي طاولتي، سريري، تليفوني، لوحاتي، كتبي، وبعض سيناريوهات أفلامي. يسعد ابني عندما أجيئ إلى البيت وسعادته هذه هي فرحة حياتي الآن.

عجيب هو الكاتب، إنه التناقض واللامعنى في الوقت نفسه. أن تكتب هو أيضاً أن تمتنع عن الكلام. هو الصمت. الصراخ بلا ضجة. مريح هو الكاتب، ففي أغلب الأحيان يكون منصتاً ولا يتحدث كثيراً لأنه من المستحيل أن يكلم أحداً عن كتاب ألفه. مستحيل. بخلاف السينما، بخلاف المسرح، والمرئيات الأخرى. بخلاف كل القراءات. إنه الأصعب من الجميع، الأسوأ. فالكتاب هو المجهول، هو الليل، هو الانغلاق.

لكن الكتاب هو الذي يتقدم، ينمو ويتقدم في الاتجاهات التي كان يعتقد الكاتب أنه اكتشفها، يتقدم نحو قدره الخاص، وقدر كاتبه، الذي ينتهي وجوده بفعل النشر: انفصال الكتاب عنه، دائما الكتاب المأمول هذا الأحب وكأنه آخر مولود.

كتاب مفتوح هو الليل أيضا.

لا أدري لماذا تجعلني أبكي، هذه الكلمات التي قلتها...

الكتابة برغم اليأس. كلا، بل مع اليأس. لا أعرف تسمية له. أن تكتب وأنت منشغل بأفكار ما قبل الكتابة يفسد ما تكتبه. في حين أنه علينا أن نقبل، قبول الاخفاق يعني العودة إلى كتاب جديد، إلى احتمال آخر للكتاب نفسه.

هذا الضياع للنفس داخل البيت ليس إرادياً. لم أكن أقول لنفسي: «أنا حبيسة هنا كل أيام السنة» لم أكن كذلك، من الخطأ أن أقوله. كنت أذهب للتسوق، اذهب للمقهى، لكنني كنت هنا في ذات الوقت. البلدة والبيت كانا سواء. والطاولة أمام البركة، والحبر الأسود والورق الابيض سواء. أما بالنسبة للكتب، أدرك أن الأمر ليس سواءً أبداً.

قبلي لم يكتب أحد داخل هذا البيت. سألت العمدة والجيران والتجار. والإجابة: لا، أبداً. اتصلت كثيراً «بفرساي»

محاولة معرفة أسماء الذين سكنوا هذا البيت. في أثناء تتبعي السكان وألقابهم وأنواع أنشطتهم، لم أجد كاتباً واحداً. غير أن كل هذه الأسماء كان يمكنها أن تكون أسماء لكّتاب. كلها. لكن لا. فقد استخدم المكان كحظيرة تناقلت ملكيتها عائلات من «نوفل». وجدت في الأرض مخلفات ألمانية، فقد احتله بالفعل ضباط ألمان. استعاضوا عن أكياس القمامة بحفر في الأرض. وجدت الكثير من قواقع المحار والعلب الفارغة لسلع غذائية غالية الثمن، في مقدمتها الكافيار وكبد الأوز، والكثير من الأواني المكسورة. تخلصت من كل شيء إلاّ حطام الأواني المصنوعة في سيفر، رسوماتها بقيت دون أن تمس. كانت زرقتها صافية كزرقة عيون بعض أطفالنا.

عندما ينتهي العمل في كتاب، أقصد بذلك كتاباً ألفناه، لا نستطيع أن نقول شيئاً من مكنونه، ولا يمكننا الكلام عن نوع اليأس أو مقدار السعادة المتعلقين بأي اكتشاف أو فشل يعترينا. لأنه في النهاية لا يمكن لأي شيء من هذا أن يرى في الكتاب. فالكتابة متماثلة إذا صح القول. متعلقة. لا شيء يحدث في كتاب انتهى وتم توزيعه. ويلحق هو ببراءة خروجه للعالم، براءة لا يمكن فهمها.

أن أكون وحدي مع الكتاب الذي لم أكتبه بعد هو أن أكون مازلت في الإغفاءة الأولى للبشرية، وحدي، مع الكتابة

التي ما تزال بكراً، محاولة ألاّ أموت بسببها. هو أيضاً أن أكون في مخبأ أثناء الحرب، بلا صلاة، بلا رب، غير قادرة على التفكير إلاّ في هذه الرغبة المجنونة في إفناء الدولة الألمانية حتى أخر نازي.

كانت الكتابة دائماً بلا أي مرجع. أو إنها.. إنها مازالت تشبه اليوم الأول على الأرض، برية ومختلفة. باستثناء الشخوص التي تتجول في الكتاب، إننا لا ننساهم أبداً أثناء العمل، ولا يندم عليهم الكاتب. أنا متأكدة من هذا، الكتابة والمكتوب، هما دائماً باب مفتوح صوب التخليّ. هناك الانتحار في وحدة الكاتب. يكون وحيداً حتى مع وحدته الخاصة، وهو الأمر الذي لا يمكن تصوره. دائماً خطِر. نعم. إنه ثمن التجرؤ على الخروج والصراخ.

في البيت كنت أكتب في الطابق الأول وليس في الطابق السفلي. وبعد ذلك كتبت، على العكس، في الغرفة الكبيرة التي تتوسط الطابق السفلي، ربما أكون أقل عزلة، لا أدري، أو لأرى الحديقة.

توجد الوحدة في كل مكان في الكتاب، إنها وحدة العالم أجمع وقد استحوذت على كل شيء. أؤمن بهذا الاستحواذ، ككل البشر. الوحدة هي ذلك الشيء الذي بدونه لا نصنع شيئاً،

ولا نرى شيئاً. إنها طريقة في التفكير وإقامة العلل، ولكن عبر التفكير اليومي وحده. موجود أيضاً فى مهنة الكتابة، ربما قبل كل شيء، قولنا لأنفسنا أنه لا ينبغي أن نقتل أنفسنا كل يوم مادمنا في أى يوم نختاره نستطيع أن نقتل أنفسنا. هذا هو تأليف الكتاب وليس الوحدة. أتحدث عن الوحدة مع أنني لم أكن وحيدة، بما أنه كان لدي هذا العمل، عمل الأشغال الشاقة، لأخطو به إلى النور: كتابة «نائب قنصل» «فرنسا» في «لاهور». وقد أتممته، وترجم إلى جميع لغات العالم، أحبه الناس. في ذلك الكتاب أطلق «نائب القنصل» النار على الجذام والمجذومين، على البؤساء والكلاب. وبعد ذلك أطلق النار على البيض، على الحكام البيض. كان يقتل الجميع إلاّ هي، تلك التي غرقت، في صباح يوم ما، في الدلتا، إنها «لول فاليرى شتاين» ملكة طفولتي، ملكة «تالا» وزوجة محافظ «فين لونج».

كان هذا الكتاب هو الأول في حياتي. تقع أحداثه في «لاهور»، وهناك أيضاً في «كمبوديا»، في المشاتل وفي كل مكان. تبدأ «نائب القنصل» بالطفلة ذات الخمسة عشر عاماً، الحامل، «الصغير الآنامية» المطرودة من بيت أمها، والتي تدور في هذه الكتلة من «مرمر بورسات» الأزرق. لم أعد أعرف كيف استمرت القصة بعد ذلك، أتذكر أنني عانيت كثيراً لكي أعثر على المكان، هذا الجبل في «بورسات»، حيث لم أذهب أبداً.

كانت الخريطة هنا على مكتبي، وكنت أتابع الممرات التي يجوبها المتسولون والأطفال ذوو السيقان المبتورة، الذين يأكلون من القمامة وقد ألقتهم أمهاتهم، ولا أحد يلتفت إليهم. كان تأليف الكتاب صعباً. لم تكن هناك أية خطة ممكنة للتعبير عن مدى انتشار البؤس، لأنه لم يكن هناك أحداث نراها يمكن أن تثيره. لم يعد هناك غير الجوع والألم.

ولأن أحداث الطبيعة البرية لا يوجد لها ترتيب، فحياتي بالتالي لم يكن فيها أي تخطيط، أبداً. لا في حياتي ولا في كتبي. كنت أكتب كل صباح بلا جدول زمني موحّد. إلاّ للمطبخ؛ كنت أعرف متى يجب الذهاب لئلا يغلي شيء أو يحترق. وبالنسبة للكتب كنت أعرف ذلك أيضاً. أقسم. لم أكذب في كتاب أبداً ولا في حياتي، إلاّ مع الرجال وذلك لأن أمي أخافتني من الكذب الذي يقتل الأطفال الكاذبين.

أعتقد أن مأخذي على الكتب بصفة عامة هو كونها ليست حرة. نرى ذلك من خلال الكتابة: إنها مصنوعة، منظمة، خاضعة لقواعد كأنها متفق عليها. والكاتب غالباً ما يراجع نفسه، فيصبح شرطياً خاصاً عليها. أقصد بذلك بحثه عن الشكل الجيد، أي الأكثر معاصرة، الأكثر وضوحاً ومسالمة. مازالت هناك أجيال ميتة تؤلف كتباً مهذبة، حتى الشباب، كتباً ظريفة بلا امتداد، بلا ليل أو صمت، أو قل بلا كاتب حقيقي. كتب

نهارية للرحلات وقتل الفراغ. ليست كتباً تنغرس في الفكر وتنطق بالحداد الأسود للحياة كلها، القاسم المشترك لكل فكر.

لا أعرف ما الكتاب. لا أحد يعرف، لكننا نعرف عندما يكون هناك واحد. وعندما لا يكون هناك شيء نعرف ذلك معرفتنا أننا لم نمت بعد. لكل كتاب كما لكل كاتب، ممر صعب لا يمكن تفاديه، وعليه أن يأخذ قراراً بأن يبقي على آثاره في الكتاب حتى يكون غير مكذوب. أما الوحدة، فلا زلت لا أعرف ماذا يحدث لها بعد ذلك وإلامَ تؤول، لا يمكنني التحدث عنها بعد. في ظني، ستصبح الوحدة عادية، ثم نألفها على المدى البعيد، وهذا أمر مفرح. عندما ثرثرت لأول مرة عن حب «آن -ماري سترتر» (زوجة السفير الفرنسي) «ونائب القنصل»، انتابني شعور بأنني أتلفت الكتاب، أبعدته عن دائرة الانتظار. لكن لا، فهناك على النقيض، أخطاء الكُتّاب الناجحة الجميلة وحتى الأخرى السهلة التي تبدو كأنها طفولية، غالباً ما تكون رائعة.

كتب الآخرين كثيراً ما وجدتها «نظيفة»، ذات أصول كلاسيكية، خالية من أية مغامرة، وقد يصلح وصفها بأنها «قدرية»، لا أدري.

القراءات العظيمة في حياتي، قراءاتي وحدي، إنها كتب

ألفها رجال. هو «ميشليه»، و«ميشليه» و«ميشليه» حتى البكاء. النصوص السياسية أيضاً ولكن بدرجة أقل. هو «سان –جوست» و«ستاندال»، وللغرابة ليس «بلزاك». نص النصوص، إنه «العهد القديم».

لا أدري كيف نأيت بنفسي عما يمكن أن نسميه أزمة، أو كما يقال أزمة عصبية، أزمة تباطؤ، تقهقر، وكأنها حالة نوم كاذب. الوحدة كانت هذا أيضاً، نوع من الكتابة. والقراءة هي الكتابة. بعض الكتّاب يتملكهم الرعب، يخافون أن يكتبوا. ما لعب دوره في حياتي هو ربما أن شعوراً كهذا لم يتملكني أبداً. قمت بتأليف كتب غير مفهومة، وقرئت. هناك واحد منها قرأته مؤخراً، لم أقرأه منذ ثلاثين عاماً، ووجدته رائعاً. عنوانه: «الحياة الساكنة». نسيت كل ما يحويه إلاّ الجملة الأخيرة: «لم يرَ أحدٌ غيري الرجل الذي يغرق» كتاب ألفته دفعة واحدة، بمنطق مبتذل ومظلم لحادثة اغتيال. في هذا الكتاب يمكننا أن نصل إلى ما هو أبعد من الكتاب نفسه، أبعد من الاغتيال، نذهب لا نعرف إلى أين. إلى الافتتان بشخصية الأخت لا شك، بقصة حب الأخت والأخ، بأبدية حب باهر، طائش ومنبوذ.

نحن مرضى الأمل، نحن أبناء ٦٨، الأمل، هو ما نضعه ضمن مهمة البروليتاريا. ونحن، لا قانون، ولا شيء ولا أحد، سيشفينا من هذا الأمل. وددت لو ألتحق مرة أخرى بال P. C

لكنني أعرف في الوقت نفسه أن هذا لا ينبغي أن يحدث وددت أيضاً أن أتوجه بالسباب إلى اليمين، بكل غضبي، فللسباب نفس قوة الكتابة. إنه كِتابة ولكن موجهّة. لقد شتمت أناساً في مقالاتي وهو أمر مُشْبِع ككتابة قصيدة جميلة. إنني أضع فرقاً جذرياً بين رجل من اليمين وآخر من اليسار. كأنهما نفس الشخص تقريباً. في اليسار هناك «بريجوفوي» الذي لا يمكن أن يحل محله أحد، والبريجوفوي رقم واحد «ميتران» الذي لا يشبهه أحد أيضاً. أنا أشبه العالم بأسره. أعتقد أن أحداً لم يلتفت إليّ في الشارع. أنا العاديّ، انتصار العاديّ، كتلك العجوز في كتاب: «عربة النقل».

في هذه الحياة، كما أخبرتكم، أنا أحيا الوحدة، وأخوض مخاطر فيها باستمرار. هو أمر لا يعقل. فما إن يصبح المرء وحيداً حتى ينزلق في دوار، وإذا ترك لحاله سيدهمه الجنون، لأنه لن يحول دون تدفق هذيانه شخص آخر. ثم إنه لا يكون المرء وحيداً أبداً، لا يكون وحيداً جسدياً أبداً، فهو دائماً محاط بمكان. بضوضاء آتية من المطبخ أو التليفزيون، أو الراديو، ضوضاء آتية من المنازل المجاورة، في كل العمارة. لا يكون المرء وحيداً إن لم يسع إلى الصمت مثلما فعلت دوماً.

أود أن أحكي القصة التي حكيتها مرة «لميشيل بورت» التي تصور فيلماً عني. في تلك اللحظة من القضة كنت في

مكان نسميه «الكرار» في «البيت الصغير» الملحق بالبيت. كنت وحدي، أنتظر «ميشيل بورت» في حجرة «الكرار» ؛ أبقى غالباً وحدي في الأماكن الخاوية الساكنة، لفترات طويلة. وفي ذلك الصمت، ذلك اليوم، سمعت ورأيت فجأة على الجدار القريب مني اللحظات الأخيرة من حياة ذبابة عادية. جلست على الأرض حتى لا أخيفها. لم تتحرك. كنت وحدي معها على امتداد البيت. لم يكن يشغلنى الذباب إلى هذه الدرجة إلا لكي ألعنه بلا شك، مثلما تلعنونه، فقد تربيت مثلكم في رعبٍ من هذه اللعنة المسلطة على العالم كله، تلك التي تسبب الكوليرا والأوبئة. اقتربت حتى أراها تموت. كانت تريد الفرار من الجدار حيث كادت أن تنحبس بين الرمل والاسمنت اللذين رسبتهما رطوبة الحديقة على الجدار.

شاهدت كيف يمكن لذبابة أن تموت. استغرق هذا وقتاً. كانت تتخبط قبالة الموت. قد يكون قد استغرق ذلك من عشر إلى خمس عشرة دقيقة ثم توقفت. يجب أن تكون الحياة قد توقفت. بقيت لأواصل المشاهدة. ظلت الذبابة ملتصقة بالحائط كأنها متشبثة به. كنت مخطئة: كانت ما تزال على قيد الحياة. بقيت لأشاهدها، متمنية أن تعاود الأمل.

لقد جعل حضوري هذا الموت أكثر وحشية. كنت أعرف ذلك. بقيت، من أجل أن أرى الموت يحتل الذبابة. تدريجيا،

وأكتشف من أين ينبعث، من الخارج أم من سُمْكِ الجدار أم من التربة. من أي ليل يأتي، من الأرض أم من السَماء، أو أنه يأتي من الغابات القريبة، أم من العدم الذي لا اسم له. قد يكون قريباً، مني ربما، أنا التي كنت أحاول أن أقتفي آثار ذبابة في طريقها إلى الأبدية. لم أعد أعرف النهاية بلا شك، سقطت الذبابة وقد أُنهكت عن آخرها. انفلتت الأرجل من فوق الجدار، وهوت. لم أعد أعرف إلاّ أنني خرجت من هناك. قلت لنفسي: «بدأ ينتابك الجنون» وخرجت.

وعندما وصلت «ميشيل بورت» أريتها المكان، وأخبرتها أن ذبابة ماتت هنا في الساعة الثالثة وعشرين دقيقة. ضحكت ميشيل كثيراً. أصابها جنون الضحك. كانت على حق. ابتسمت حتى ينتهي هذا الموقف، لكنها استمرت تضحك. وأنا عندما قصصت عليكم الحكاية كما هي، كما عشتها مع الذبابة. لم أرها مثيرة للضحك. موت ذبابة هو الموت. هو الموت في سعيه نحو نهاية ما للعالم، موسعاً من رقعة السبات الأخير. نرى كلباً يموت فنقول شيئاً، مثلاً: حيوان مسكين. لكن أن تموت ذبابة، لا نقول شيئاً، لا تعقيب، لا شيء.

إنه الآن مكتوب. ربما يكون هو ذلك النوع من الانزلاق -لا أحب هذه الكلمة- شديد الإظلام، الذي علينا أن نتحاشاه. ليس ذلك أمراً جسيماً لكنه حدث لذاته، شامل لمعنى عظيم:

لمعنى متعذر على الفهم ومتسع بلا حدود. فكرت أثناء الحرب، مع مرور كل ألماني على الطريق، في اغتياله بيدي، اغتيال أخترعه أنا، أدبره وأتقنه، أفكر في هذا الفرح العارم الذي سينتابني إثر جسد ألماني بيدي يقتل.

جميل أن تقودنا الكتابة إلى هذا، إلى تلك الذبابة المحتضرة، أعني: إلى كتابة المروع في الكتابة. إن توثيق الموت جعل بلوغه مستحيلاً. منحه ذلك أهمية مطلقة، أو لنقل، منحه مكاناً بعينه على خريطة الحياة على الأرض. هذا التحديد للساعة التي ماتت فيها الذبابة أدى إلى أنها نالت جنازات سرية. الدليل على ذلك موجود هنا، مرت عشرون عاماً على موتها ومازلنا نذكره. لم أسرد من قبل موت الذبابة، مدته، بطأه، فزعها منه، حقيقته. تحديد ساعة موت الذبابة يؤاخيها بالإنسان، بالشعوب المستعمَرة، بالكتلة الهائلة من المجهولين في العالم، المنعزلين، أبناء العزلة الكونية. فالحياة موجودة في كل مكان، من البكتيريا إلى الفيل. من الأرض إلى السماوات إلاهية كانت أم ميتة.

لم أدبر شيئاً حول موت الذبابة ؛ الجدران الملساء وكفنها كانا هناك مسبقاً وجعلا موتها حدثاً عاماً، طبيعياً، لا يمكن تفاديه. كان واضحاً أن تلك الذبابة تقترب من نهايتها، لم أستطع منع نفسي من رؤيتها تموت، لم تعد تتحرك، وكان هذا واضحاً أيضاً كعجزنا أن نحكي أن هذه الذبابة قد عاشت. حدث

ذلك منذ عشرين عاماً. لم أقصص هذا الحدث أبداً مثلما فعلت لتوي، ولا حتى إلى «ميشيل بورت». ما لم أزل أعرفه وأبصره، هو أن الذبابة كانت تدرك أن هذه البرودة التي عبرتها هي الموت. والمروع والغير متوقع بحق، أنها كانت تعلم، وكانت تقبل.

بيت وحيد. لا يوجد بيت هكذا، لابد أن يلفه زمن وبشر وحكايات، أشياء كالزواج أو الموت، موت ذبابة، الموت المألوف، موت الجزء والكل في آن واحد، موت الكوكب، البروليتاريا، الموت من جراء الحروب، هذه التلال من الحروب التي دارت على الأرض.

في ذلك اليوم، ذلك التاريخ، أثناء انتظاري صديقتي «ميشيل بورت»، رأيتها وحدي، بلا ساعة محددة، تموت. وبينما كنت أشاهدها، صارت الساعة فجأة الثالثة وعشرين دقيقة بعد الظهر، وبعض الغبار: كفّ صخب الأجنحة. كانت الذبابة قد ماتت. هذه الملكة السوداء الزرقاء. تلك الملكة التي رأيتها كانت قد ماتت. ببطء، تخبطت حتى آخر رجفة، ثم توقفت. قد يكون ذلك قد استغرق ما بين خمس وثمان دقائق. كان زمناً. لحظة فزع مطلق. وهذا هو خروج الموت صوب سماوات أخرى، كواكب أخرى، أماكن أخرى. وددت أن أنجو بنفسي وقلت لنفسي في ذات الوقت أنه عليّ أن أنظر إلى هذا الصخب على الأرض، حتى أسمع طقطقة احتراق الخشب الأخضر لموت ذبابة

عادية.

نعم، استطاع موت ذبابة أن ينتقل إلى الأدب، نكتب عند مشاهدة ذبابة تموت. لنا الحق في فعل هذا.

«ميشيل بورت» أصابها جنون الضحك عندما أخبرتها بالساعة التي ماتت خلالها الذبابة. والآن أفكر أنه قد لا أكون أنا التي قصصت ذلك الموت بطريقة مضحكة. فقد كنت في تلك اللحظة مجردة من وسائل التعبير لأنني كنت أشهد هذا الموت، احتضار هذه الذبابة السوداء الزرقاء.

الوحدة دائماً ما يصاحبها جنون، أعرف ذلك، جنون لا يُرى، فقط نستشعره في بعضِ الأحيان. لا أظن أن باستطاعته أن يأخذ شكلاً آخر. عندما نصدر كتاباً كاملاً بإرادتنا نكون بالضرورة في وحدة ذات طابعِ خاص، لا يمكن اقتسامها مع أحد. لا يمكننا أن نتقاسم شيئاً. علينا أن نقرأ وحدنا الكتاب الذي ألفناه، محبوسين بين دفتيه، وللأمر ملمح ديني بالتأكيد، لكننا لا نشعر به في الحال، يمكننا أن نفكر فيه فيما بعد (مثلما أفكر فيه أنا الآن) طمعاً في الوصول إلى حياة ما، أو حلول لحياة الكتاب، للكلمة، صراخ كل العالم، المكتوم، الرهيب إلى حد الصمت.

حولنا كل شيء يكتب، هذا هو ما يجب التوصل إلى

ملاحظته. كل شيء يكتب. الذبابة تكتب على الجدران، كتبَتْ كثيراً في ضوء القاعة الكبيرة المنعكس عبر البركة. كتابة الذبابة كان يمكنها أن تملأ صفحة كاملة، عندئذٍ كانت ستصبح كتابة. يوماً ما، ربما خلال قرونٍ مقبلة، نقرأ هذه الكتابة. ستكون قد فُكت طلاسمها، وترجمت. وستنتشر في السماء جلال قصيدة تُقرأ بلا حروف.

في مكان ما في العالم تؤلف كتب، كل العالم يؤلفها. أؤمن بذلك. متأكدة. وكذلك «بلانشو»، أن يقبض على الجنون الذي يخايله. الجنون هو الموت أيضاً. ليس بالنسبة «لباتاي». لماذا كان «باتاي» بمنأي عن الفكر الحر، المجنون؟ لا تفسير لدي.

عن قصة الذبابة أود أن أقول المزيد: مازلت أراها، تلك الذبابة، على الجدار الأبيض، تموت في ضوء الشمس أولاً، ثم في الضوء الشاحب المنعكس من الأرضية ذات المربعات. يمكننا أيضاً ألاّ نكتب. أن ننسى ذبابة أن نشاهدها فقط. نرى كيف أنها بدورها، كانت تتخبط بصورة مرعبة ومقدّرة في سماء مجهولة، ومن أجل لا شيء. وينتهي الأمر.

سأتحدث عن لا شيء.

عن لا شيء.

كل البيوت مأهولة في «نوفل». سكانها يقلون في الشتاء، طبعاً، لكنها مأهولة. ليست مصيفاً، إنها مفتوحة طوال العام وبها سكان. الأكثر أهمية في بيت «نوفل –لو– شاتوه» هي النوافذ المطلة على الحديقة وشارع باريس أمام البيت، والذي عبره تمر نساء كتبي.

كثيراً ما نمت هناك داخل تلك الحجرة التي أصبحت الصالون. تخيلت لفترة طويلة أنه من المتعارف عليه وجود حجرة للنوم. عندما كتبت فيها صرت لا أستطيع الاستغناء عنها، كالحجرات الأخرى، حتى الفارغ منها في الطوابق العليا. مرآة الصالون كانت تخص الملاّك السابقين عليّ. تركوها لي. أما البيانو فقد اشتريته فور شرائي البيت، بنفس ثمنه تقريباً.

منذ مائه عام كانت توجد طريقاً للماشية التي تأتي لتشرب من البركة على امتداد البيت. الآن أصبحت البركة داخل حديقتي. والماشية لم يعد لها وجود. اللبن الطازج في الصباح، أيضاً، نفد من البلدة منذ مائه عام.

عندما يتم تصوير فيلم هنا، يبدو البيت حقاً كبيت آخر، ذلك الذي كان مرة ملكاً لأناس قبلنا. في وحدته وأناقته، يبدو فجأة كبيت آخر يمكنه أن يصبح ملكاً لآخرين بعدنا. كأن شيئاً مخيفاً كانتزاع ملكية هذا البيت يمكن أن نواجهه.

كانت هنا حجرة... مظلمة وباردة، تستخدم لحفظ الفواكه والخضروات والزبد المملح كلها طازجة. الحجرة، أسمها «الكرار»، نعم. هي الكلمة. كانت تستخدم لإخفاء مؤن الحرب.

كانت الجارونيا الآتية من جنوب أسبانيا هي أول النباتات التي وجدتها هنا، كان لها أريج الشرق. لم تكن من عادة أهل البيت التخلص من الزهور، حتى الذابل منها. لازالت توجد بتلات وورود محفوظة في أواني زجاجية. جافة ووردية لازالت، إلى حد بعيد.

يشكل الغروب مشكلة طوال العام. هناك الغروب الأول، غروب الصيف، وفيه لا ينبغي أن نشعل النور في الداخل. ثم الغروب الحقيقي، في الشتاء. نغلق النوافذ أحياناً كي لا نراه. نرص الكراسي في الشرفة من أجل الصيف، هناك نتسامر مع الأصدقاء الذين يأتون لهذا السبب، من أجل أن نتسامر. في كل مرة يكون حزيناً، ولكن ليس مأساوياً: الشتاء، الحياة، الظلم. الفزع التام في الصباح. حزين.. ولا يعتاده المرء مع الوقت.

الأشد قسوة في هذا البيت هو الخوف على الأشجار. في كل مرة كلما هبت عاصفة، وهناك الكثير منها، نكون مع الأشجار خائفين عليها، وتضيع أسماؤها منّي فجأة.

ساعة الغروب، في المساء، إنها الساعة التي يكف فيها العالم المحيط بالكاتب عن العمل. في كل زمان ومكان، في المدن والقرى، الكُتّاب هم الذين يعيشون الوحدة. في العالم بأسره، يتوقف العمل مع تلاشي الضوء تلك الساعة أحسها دائماً كأنها ليست بالنسبة لي ساعة انتهاء العمل، بل ابتدائه. يوجد هنا في الطبيعة، نوع من انقلاب القيم بالنسبة الكاتب. يشعر الكاتب أحياناً بالخزي أمام الأعمال الأخرى، تلك الأعمال التي تثير عنده أغلب الوقت أسفاً ذا طبيعة سياسية. أسف لا يشفى منه، ويصبح قاسياً ككلاب شرطتهم.

هنا نشعر أننا بعيدون عن العمل اليدوي. لكن لا يمكن فعل شيء حيال هذا الشعور الذي ينبغي التأقلم معه والاعتياد عليه، فالذي سيسود دائماً ويجعلنا نبكي هو جحيم عالم العمل وظلمه. جحيم المصانع. مهانة الاحتقار. ظلم الإدارة وبشاعتها، بشاعة النظام الرأسمالي، كل المأساة التي تنضح منه، حق الأغنياء في التصرف في البروليتاريا بل ويجعلون منها مبرراً لفشلهم وليس سبباً لنجاحهم. الشيء الغامض هو لماذا تقبل البروليتاريا هذا مع أن عددها كبير. نعتقد أن ذلك لن يدوم، وأن هناك شيء قد وصلنا إليه معاً، أجل قراءة جديدة لنصوصهم المشينة.

لن أواصل، سأكتفي بهذا. فقط أصر على قول ما يشعر به

الجميع وإن لم نكن نعرف كيف نعيشه. غالباً مع انتهاء يوم عمل تأتيكم ذكرى الظلم الفادح. أتحدث عن اليومي في الحياة. لا في الصباح، إنما في المساء نشعر به. في منازلنا كما في أنفسنا. إن لم نشعر بذلك فنحن لا نساوي شيئاً بالمرة. نكون لا شيء. الناس في القرى يعرفون ذلك..

يكون الخلاص عندما يبدأ الليل في الرسوخ، عندما يكف العمل في الخارج. يبقى هذا الترف الخاص بنا نحن، أن نستطيع الكتابة عن ذلك ليلاً. يمكننا أن نكتب في أية ساعة. لسنا مقيدين بقواعد، بجداول، بأسلحة بغرامات، شتائم، بالشرطة، برؤساء ورؤساء، بدجاجات راقدة على «فاشيات» الغد.

إن كفاح «نائب القنصل» كفاح ساذج وثوري في الوقت نفسه. هذا هو الظلم الأكبر للزمن. لكل الأزمنة: وإذا لم نبك عليه ولو مرة واحدة في الحياة لن نبكي أي شيء. وانعدام البكاء هو انعدام الحياة. البكاء عليه أن يظل موجوداً. لو كان البكاء بلا فائدة، فإنه علينا رغم ذلك أن نبكي. لأن اليأس واقع. إنه يدوم. ذكرى اليأس، إنها تدوم، وأحياناً تقتل.

أن أكتب. لا أستطيع. لا أحد يستطيع. علينا أن نجهر بأننا لا نستطيع. ونكتب رغم ذلك.

إنه المجهول الذي نحمله داخلنا: أن نكتب، هذا ما نصل

إليه. إنه ذلك أو لا شيء يمكننا أن نتحدث عن داءٍ في المكتوب. ليس بسيطاً ما أحاول قوله هنا، لكن أعتقد أننا نستطيع أن نجد أننا جميعاً فيه رفاق. هناك هوس الكتابة عن الذات، جنون عاصف للكتابة، لكن ليس لهذا السبب نصل إلى مرتبة الجنون. بل على العكس.

الكتابة هي المجهول. قبل أن نكتب لا نعرف شيئاً مما سوف نكتبه. مع كل التكهنات. هي المجهول في ذات الكاتب، في عقله وجسده. الكتابة ليست تأملاً، إنها نوع من الملكات نحظى بها إلى جانب شخصنا، بل وموازيه له. إنها شخص آخر يظهر ويتقدم، غير مرئي، موهبته التفكير والغضب، وفي بعض الأحيان، من جراء عمله الشخصي، يقع في خطر فقدان حياته.

إذا كنا نعلم شيئاً مما سنكتبه قبل أن نكتبه ما كنا كتبناه. كان الأمر سيبدو غير مجد. أن نكتب هو أن نسعى إلى معرفة ما سوف نكتبه، إذا كتبنا -لا ندرك ذلك إلاّ فيما بعد- أما فيما قبل، فيكون هذا السؤال هو الأكثر خطورة مما يمكن أن نطرحه على أنفسنا، لكنه السؤال الذي مع ذلك نردده كثيراً.

المكتوب يأتي كالريح، يأتي عارياً، من الحبر، المكتوب يمر كما لا يمر شيء آخر في الحياة، إلاّ هي، الحياة.

❖

# موت الطيار الإنجليزي الشاب

في البداية، مدخل قصة.

القصة التي سوف أحكيها للمرة الأولى، في هذا الكتاب.

أظن أنها طريقة مناسبة من بين طرق كتابتها، التي أتوجه بها إليك، والتي لا أعرف عنها شيئاً بعد.

إليك أيها القارئ:

تدور الأحداث في قرية قريبة جداً من «دوفيل»، على بعد بضعة كيلومترات من البحر. القرية تدعى «فوفيل». تابعة لمقاطعة «كالفادوس». الاسم مكتوب على اللافتة. ذهبت إليها للمرة الأولى بناءً على نصيحة صديقات تاجرات في تروفيل. كن حدثنني عن كنيسة فوفيل الرائعة. رأيت الكنيسة في ذلك اليوم دون أن أرى شيئاً مما سوف أحكيه.

الكنيسة جميلة جداً بالفعل، بل وفاتنة. على يمينها توجد

مقبرة صغيرة ترجع إلى القرن التاسع عشر، تذكرنا في أناقتها ونبلها بالأب «لاشيز»، بالغة الزينة كحفلة ساكنة، متجمدة في قلب العصور.

على الجانب الآخر من الكنيسة يوجد جثمان الطيار الإنجليزي الشاب الذي قتل آخر يوم في الحرب. ووسط الحشائش يوجد قبره، عليه شاهد من الجرانيت الرمادي الفاتح، مصقول بعناية. لم أره في التو، ذلك الحجر. رأيته بعدما عرفت القصة.

كان طفلاً انجليزياً.

في سن العشرين.

اسمه محفور على الشاهد.

أسموه، في أول الأمر، الطيار الإنجليزي الشاب.

كان يتيماً. التحق بمدرسة في الريف الشمالي للندن، تطوع في الجيش كالكثير من الشباب الإنجليزي.

كانت الأيام الأخيرة للحرب العالمية الثانية، ربما آخر يوم فيها. أغار الطيار على سرية مدفعية ألمانية، بغرض اللهو. صوّب على مدفعيتهم فرد الألمان الضربة. أطلقوا النار على الفتى. كان عمره عشرين عاماً.

بقي الفتى حبيس طائرته طراز الميتور ذات المقعد الواحد. نعم. ظل حبيس الطائرة. والطائرة هوت على قمة شجرة من أشجار الغابة. هناك، كما يعتقد سكان القرية، مات مساءً، هناك قضى مساءه الأخير.

في الغابة، خلال يوم وليلة، سهر أهل «فوفيل» كما اعتادوا في الزمن القديم. سهروا عليه بشموع، صلوات، ترانيم، دموع، زهور. ثم نجحوا في إخراجه من الطائرة. والطائرة أنزلوها من فوق الشجرة. استغرق ذلك وقتاً طويلاً ومضنساً. بقي جثمانه حبيس شبكة الصلب وأفرع الشجر.

أنزلوه من فوق الشجرة. استغرق ذلك زمناً. في نهاية الليل أُنجز الأمر. ما إن أنزلوه حتى حملوه إلى موضع دفنه. حفروا لحداً في الحال. وفي اليوم التالي. اشتروا الشاهد الجرانيتي الفاتح.

هذه هي انطلاقة القصة.

لم يزل هنا، هذا الشاب الإنجليزي، في القبر. تحت الشاهد. في السنة التي تلت موته، أتى عجوز إنجليزي أيضاً لزيارته. جلب زهوراً. جاء ليبكي على قبره ويصلي. قال إنه كان يدرس للفتى في مدرسته في شمال لندن. كشف عن اسم الفتي، وإنه كان يتيماً وليس هناك من يمكن إبلاغه بموته..

كل سنة كان يعاود المجيء. طيلة ثمان سنوات.

وتحت الشاهد الجرانيتي، استمر الموت في أبديته.

ثم لم يأت بعد ذلك أبداً. ولم يعد أحد يتذكر وجود هذا الفتى البريء، المجنون. يقول البعض: هذا الفتى المجنون، الذي لنفسه فقط، كسب الحرب العالمية.

لم يكن هناك غير سكان القرية ليتذكروا وينشغلوا بالقبر، بالزهور، بالشاهد الحجري. أما أنا فأعتقد أنه خلال سنوات لم يعرف القصة أحد من خارج سكان «فوفيل».

كشف المدرس عن اسم الفتى. حُفر الاسم على القبر: و. ج. كليف

في كل مرة كان العجوز يتحدث عن الطفل، كان يبكي. وفي السنة الثامنة لم يأتِ. ولم يعد يأتي بعد ذلك أبداً.

مات أخي الصغير أثناء حرب اليابان. مات بلا مدفن. ألقوه في مقبرة جماعية فوق أجساد أخرى. مخيف ووحشي التفكير في ذلك، إلى الحد الذي لا يقوى المرء على تحمله، ولا يدري، إلى أي درجة هو كذلك، إن لم يكن عايشه. ليس اختلاط الأجساد، إنما اختفاء الجسد في كتلة الأجساد الأخرى. الشيء الخاص الذي يملكه، جسده، ألقوه في مقبرة جماعية بين

الأموات، بدون لفظة، لا كلمة، باستثناء تراتيل صلاة على جميع الأموات.

لم يكن الأمر كذلك بالنسبة للطيار الإنجليزي الشاب. فقد رتل له أهل القرية وصلوا من أجله راكعين على الحشائش والتفوا حول قبره طوال الليل. لكن هذا حملني إلى تذكر ركام الجثث في ضواحي «سايجون» حيث يرقد جثمان «باولو». وأعتقد أن في الأمر أكثر من ذلك. أعتقد أنه في يوم بعيد سأجد شيئاً ما مما يمكن أن أتعرف عليه كبسمة ثابتة في تجاويف عيني «باولو». هناك، يوجد ما هو أكثر من باولو، حتى يصير موت هذا الطيار الانجليزي الشاب، حدثاً شديد الخصوصية، هناك أكثر مما أتخيل. لن أعرف أبداً ماذا يكون. لن يعرف المرء أبداً. لا أحد.

يرجعني هذا إلى حبنا. حب الأخ الأصغر، وحبنا، الخاص به وبي، حب شديد خفي، مذنب، حب كل اللحظات. فاتناً لازلت بعد موتك. الشاب الإنجليزي الميت كان كل العالم وكان وحده، كل العالم كان هو. لكن العالم كله لا يبعث على البكاء والرغبة في رؤية هذا الشاب الميت، التحقق من أن هذا هو وجهه بالفعل، هذا الثقب في جسم بلا عيون، هذه الرغبة في رؤية جسده، وكيف كان وجهه ميتاً، ممزقاً بصلب الميتور.

هل يمكن للمرء أن يرى شيئاً من هذا؟ يطرأ السؤال

بالكاد على الذهن. لم أفكر أبداً أنه قد يمكنني كتابة ذلك. لأنه يخصني، أنا، وليس القرّاء. أنت قارئي يا باولو. أقوله لك، أكتبه لك، إنها الحقيقة. إنك الحقيقة. إنك حب حياتي كلها. الممسك بزمام غضبنا من أخينا الأكبر، على مدار طفولتنا، طفولتك..

القبر وحيد مثله، و عمره موته... كيف يقال هذا... لا أحد يعرف... الحشائش، الحديقة الصغيرة، المقبرة الأخرى، بقربه، كل ذلك، كيف يقال... كيف يجتمع طفل صغير توفي وعمره نصف عام، وهذا الطفل الآخر في العشرين. إنهما هناك، اسميهما، عمريهما، إنهما وحيدان.

بعد ذلك رأيت شيئاً آخر. دائماً فيما بعد، نرى أشياءً أخرى. رأيت السماءِ والشمس من خلال الشجر المقتول في الحقول، الشجر المدَمر، الأسود. ومدرسة القرية. سمعت أن الأطفال قد غنوا من أجلك: «أبداً لن ننساك» ومنذ ذلك الحين، صرت أرى هذا الشاب وذاكِ الطفل أصلاً لكل شيء، أصبحا واحداً بالنسبة لي. الموت يعممُ أيضاً. هنا يكون المرء بعيداً جداً عن هويته، فقد مات. وسيبقى في العشرين من عمره إلى آخر الزمن. الاسم لا يهم: كان طفلاً.

يمكننا أن نتوقف عند هذا الحد. عند هذه اللحظة من حياة فتى العشرين، هو آخر ضحايا الحرب. ولم يعد موتاً

فحسب. إنه موت طفل.

موت أي إنسان هو الموت. عندما يموت إنسان يموت العالم بأسره، وخاصة عندما يمثل الموت صورة أليمة لطفولة كانت تشكل. يعرفون ذلك في القرى. علمني إياه الفلاحون عن طريق إدراكهم لوحشية ما حدث، مصرع طفل في العشرين، إثر حرب كان يلهو بها. صرت صديقة لسكان القرية، خصوصاً حارسة الكنيسة العجوز.

الأشجار الميتة باقية. ثابتة على فوضاها. لم تعد تأبه بها الرياح، كاملة، شهيدة متفحمة وغير ممسوسة، سوادها من سواد دم أسود لأشجار فتكت بها النيران.

أصبح مقدساً بالنسبة لي -أنا العابرة- ذلك الشاب الإنجليزي الميت في العشرين. في كل مرة كنت أبكيه. ثم الرجل الإنجليزي العجوز الذي كان يأتي كل عام ليبكي على قبر الطفل، ندمت لأنني لم أتعرف عليه لكي يحدثني عن الطفل، عن ضحكته، عينيه، لعبه.

تكفلت القرية بالطفل الميت، عشقته. سيحصل طفل الحرب دائماً على زهور لقبره. المجهول: متى يتوقف كل هذا التقديس.

فوفيل. أتذكر صوت متسولة تغني، بكلمات بسيطة، غناء

المشعوذين والحمقى، اللامبالين في كل مكان. أسمع صوت الموت بلا مقاومة، الموت جوعاً في الشوارع والحفر، صوت الذين تفترسهم الكلاب والنمور والطيور الجارحة، والفئران العملاقة التي تسكن المستنقعات. ما يصعب تحمله حقاً هو وجه مشوه، جلد وعينان منزوعتان، مفرغتان من النظر، مطفأتان، مشدودتان إلى لا شيء.

له عشرون عاماً. رقم العمر توقف عند الموت. سيكون عمره دائماً عشرين عاماً. هذا هو كل ما في الأمر. من يدري. أنا لم أره. أردت أن أكتب عنه، لكنني لا أقوى على الكتابة، وأكتب رغم ذلك. كما ترون أكتب. وفي غمرة الكتابة عنه لا أعرف ماذا أكتب. أعلم أنها ليست قصة، هي حادثة وحشية، معزولة، ليس لها صدى في أي مكان، الوقائع تكفي، وقد يكفيني سردها كما هي. العجوز الذي ظل يبكي طوال ثمانية أعوام توقف فجأة عن المجيء. تراه قد مات؟ بلا شك. وكما توقف دم الطفل وعيناه وبسمته وابتلعها فم الموت الشاحب، يمكن للقصة أن تتوقف.

أطفال المدرسة يغنون أنهم «منذ زمن طويل أحبوه وأنهم أبداً لن ينسوه» في كل ظهيرة وأنا أبكي. أرى الغروب في عيونهم الزرقاء، السماء زرقاء كالبحر، والأشجار مقتولة. رأيت السماء لا نهائية تلف الكون حولي، بلا مبالاتها المعتادة، كل

الأماكن مترابطة، إلاّ الغابة. انقطع امتدادها وتلاشت ولم تعد بي رغبة في العودة إليها، وظللت أبكي.

كنت أراه في كل شيء الطفل الميت. الطفل الذي أماتته لعبة الحرب، لعبة أن يطير كالريح، أن يكون إنجليزياً ذا عشرين عاماً وجميلاً، كان يلعب لعبة أن يكون سعيداً.

مازلت أراك، أنت، الطفل ذاته، ميتاً كعصفورة، موتاً أبدياً، موتاً قادماً، وألم الجسد الممزق بحديد الطائرة. كان يدعو الله أن يميته سريعاً كي لا يعاني بعد ذلك. نعم، اسمه «كليف»، محفور على الجرانيت الرمادي.

للوصول إلى مدرسة القرية يجب المرور بحديقة الكنيسة المجاورة لها، بجموع القطط المتبلدة الحمقاء، ذات الجمال المستحيل والموجع، تلك التي يسمونها «ظهر السلحفاة»، صفراء كوهج اللهب، حمراء كالدم، مبقعة أبيض وأسود، وسوداء كالشجر الذي فحّمته قنابل الألمان.

تقع المقابر على امتداد النهر، وعلى بعد، في الجهة الأخرى، يرقد الطفل بين أشجار محترقة ميتة، تصرٌّ في مواجهة الريح، بجلبة شديدة، صريراً مخيفاً يؤذن بانتهاء العالم. وسرعان ما يتوقف كل شيء، قبل أن نعي ما الذي حدث ولماذا. يقول الفلاحون أنه لا شيء حدث. فقط، الأشجار تجتر نسغها المحترق.

الكنيسة مبهرة من الداخل فعلاً. يتعرف المرء على كل شيء. كل شيء زاهٍ: الزهور حية، والنباتات، الألوان، المذبح، المطرزات والسجاد شيء مبهر كغرفة متروكة مؤقتاً تنتظر عشاقاً أخرهم سوء الطقس. ماذا يكون بوسعي أن أفعل إزاء كل هذا الانبهار. الكتابة من الخارج ربما، غير آبهة إلاّ بوصف الأشياء، دونما اختلاق لأيه تفاصيل قلَّت أم كثرت. ولِنتَجنَّب الموت الآن، لِنَمتنع عن الالتفات إليه ولو لمرة وحيدة.

الطرق المؤدية إلى القرية تبدو قديمة قدم الزمن، كما يقال، إنها تنتمي لعصر ما قبل التاريخ. كانت هي المعبِر الوحيد إلى دروب أخرى مجهولة، وينابيع وشواطئ، كما استخدمت للفرار من الذئاب.

لم يحدث أبداً أن أسرِتني واقعة موت إلى هذا الحد. استغرقت فيها ووقعت في الشرك. ولم تعد بي رغبة في الذهاب إلي أي مكان. تبقى فوفيل وذلك الحجر. يبقى فك طلاسم الأسماء على بعض القبور تبقى الغابة، تزحف نحو البحر عاماً بعد عام، بدخانها الأسود المستمر، متأهبة لأبدية مقبلة.

كان المجند في الحرب طفلاً إنجليزياً. كان يمكن أن يكون فرنسياً أو أمريكياً. نحن على مسافة ثمانية عشر كيلو متر من شاطئ إنزال قوات الحلفاء. يعرف أهل القرية أنه جاء من شمال إنجلترا، أخبرهم الرجل العجوز بذلك. لم يكن أباه، كان الطفل

يتيماً، ربما كان معلمه أو صديقاً لوالديه. كان يحبه كابنه، وربما كان يعشقه، من يدري؟ فهو الذي نطق باسمه، وحفر الاسم على الشاهد الرمادي الفاتح: و. ج. كليف.

لا أستطيع أن أقول شيئاً. لا أستطيع أن أكتب شيئاً. قد توجد طريقة لكتابة ما لا يكتب. يوماً ما سيحدث ذلك. كتابة مختزلة، بلا نحو، كتابة من الكلمات فقط. كلمات بلا قواعد تساندها، تائهة، ما إن تُكتَب حتى تترك.

أود أن أحكي المراسم الاحتفالية التي تخلّقت حول موت الطيار. أعرف بعض التفاصيل: اهتمت كل القرية بالأمر، بنوع من المبادرة الثورية. تم حفر القبر بدون ترخيص. لم يتدخل العمدة. وتحولت «فوفيل» إلى طقس جنائزي يلتف حول عبادة الطفل، إلى حفل للنواح وأغاني الحب.

سكان القرية يعرفون قصة زيارات العجوز، المدرس العجوز. لكن عن الحرب لم يعودوا يتحدثون بعد ذلك. الحرب، بالنسبة لهم، كانت هي ذلك الطفل المقتول في العشرين من عمره. كان الموت قد تملّك القرية.

قد تكون النساء بكت، فلم يكن باستطاعهن أن يتحاشين البكاء. توارى الطيار الشاب وراح في موت محقق. فإن كن أنشدن هذا الموت، فليس لأنه يتعلق بحادثة موت عادية. فهذا

التكتم المريب حول سبب دفن الطفل –وإن كنت غير متأكدة– في الناحية الأخرى من الكنيسة حيث لا قبر إلاّ قبره، في معزل عن الريح العاتية. لقد أخذن جثمانه، غسّلنه ووضعنه في ذلك المكان، وأقمنه قبراً، ذا شاهد جرانيتي فاتح. لم تقل النساء شيئاً من هذا. ولو كنت معهن، أشاركهن الفعل، لما كنت أستطعت كتابته، ولم يكن لينتابني شعور جامع بأن الأمر يعنيني. إنه هذا الشعور هو الذي مازال يعاودني عندما أكون بمفردي، فأبكي الطفل، آخر ضحايا الحرب.

ذلك الحدث الذي لا ينضب: موت طفل في العشرين مقتولاً بالمدفعية الألمانية في نفس يوم السلام. عشرون عاماً، كان عمره عشرين عاماً. إلى الأبد، أمام الكائن الأبدي إن كان موجوداً أم لا، سيكون الأبدي هو هذا الطفل.

عندما أقول عشرين عاماً أجده أمراً رهيباً، العمر. من الطبيعي أن تتألم له. لكن المثير للدهشة، هو أن أحداً لم يفكر في اللّه عند تفكره في موت الطفل. كلمة «اللّه»، أقرب الكلمات على اللسان، لم ينطق بها أحد أثناء مراسم دفن الطفل الذي لعب لعبة الحرب بطائرة فوق غابة نورماندي الجميلة كالبحر.

هناك أحداث –وهذه واحدة منها– لا يصل شيء إلى مستواها، أحداث فريدة. حادثة مشهودة: طفل مات صريع لعبة

حرب. كل شيء واضح عن موت الفتى. كان سعيداً. فرحاً للمرور على الغابة، لم يكن حولها أي ألماني. كان سعيداً بأن يطير، أن يحيا وقد قرر قتل الجنود الألمان. كان يجب أن تثيره الحرب ككل الأطفال الإنجليزي، صار طفلاً آخر، ابناً للقرية الفرنسية. لقد وقَّع على موته أمام من شاهدوه من سكان فوفيل.

هذا الكتاب ليس كتاباً

ليس أنشودة.

ليس قصيدة ولا أفكار.

لكن لا يمكننا أن نتوقف عن البكاء، التألم، اليأس، ولا يمكننا تعليل كل هذا إنها غضبة سياسية، عنيفه عنف الإيمان باللّه أو أشد، إنها لا تنتهي.

أصبح الطفل صريع الحرب، سراً يحتفظ به من وجدوه مصلوباً فوق الشجرة، محاطاً بهيكل طائرته. لا يمكن للمرء أن يكتب عن هذا دفعة واحدة. هذا يعني ألاً يكتب. فكل شيء كلا شيء. إنها جملة منيعة كجمل الإعلانات.

أسمع من جديد أغنيات أطفال مدرسة القرية. أطفال «فوفيل». وهو ما يصعب عليّ تحمله مازال. كلما سمعتهم يغنون، بكيت.

تقل زيادة قبر الطيار الشاب ؛ مازال يرى محاطاً بالطبيعة، لكننا تركناه للأبد، لأبدٍ سيعيشه الطفل الذي مات، أوصلتني الأماكن المحيطة بالكنيسةً القبر. القبر، إنه هنا، رغم أننا انفصلنا عن أحداثه عشرات السنين. إنها عزلة طفل ميت في الحرب. وبعض اللمسات الحنونه على الجرانيت البارد. من يدري.

أصبحت القرية قرية هذا الطفلِ الإنجليزي ذي العشرين. وجوده تطهير لها، وفائض من الدموع يسكَب. سيصبح الاهتمام بقبره أبدياً. أتوقع ذلك. وسيخلد الطيار الإنجليزي الشاب. هنا، بحضوره سنقبل الجرانيت الرمادي، ننام قبالته، ونبكي. كلمة تأتي كنجدة إلى اللسان. سيصبح الخلود هو المقبرة الجامعة لكل أموات المنطقة، المستقبليين، الذين ستصرعهمِ الحروب المقبلة. وقد يولد طقس ديني. أيُتبَدل فيه الله: لا، الله يستبدل كل يوم، ولم يكن الإنسان أبداً بلا إله ما. لا أعرف كيف أسمي هذه القصة.

كل شيء موجود هنا، في بضع عشرات من الأمتار المربعة، داخل هذا الركام من الأموات، بهاء القبور، الترف الصادم. ليس الكم، فكم الموتى متناثر في شمال ألمانيا في المجازر المنصوبة على امتداد الساحل الاطلنطي. الطفل احتفظ بهويته، وحيداً. وميدان المعركة ظل بعيداً، في أي مكان في أوروبا. أما هنا، فيوجد طفل، ملك على الموت الناتج عن الحرب. ملك.

طفل وحيد في موته، كملك يموت. يمكن التقاط صورة للقبر، لحادثة القبر. للإسم، للشموس الغاربة، لدخان الغابة المحترقة. والنهران التوأم جنًا، صارخين طوال الليل. لا يعرف أحد لماذا يصرخان، وعلى من يناديان بصراخ يشبه نباح الكلبات الجائعة. وقد أخفق الله في خلقهما، سيئي الصنع والمولد، يتصادمان كل مساء، ينقلب أحدهما في الآخر. لم ير هذا المشهد في أي مكان آخر. إنهما مختلاًن، من عالم آخر، صراخهما من صوت الحديد، صوت المجارز، الشاحنات العسكرية، إنهما يبحثان عن مكان يلقيا بنفسيهما فيه، أي بحر، أية غابة. والقطط، أسراب القطط تصرخ مذعورة في المقابر. وتترقب لا ندري أي حدث لا يمكن لغيرها فهمه، تلك القطط التي لا صاحب لها، القطط الضالة.

ظل المكان مهجوراً وخالياً أو شبه خالٍ. تسكن حارسة الكنيسة بالقرب من هنا، تذهب كل صباح لتطل على القبر، بعد أن تشرب القهوة. فلاحة. ترتدي مريلة من التيل الأزرق الغامق، مثل الذي كانت تلبسه أمي في «باس – دو كالية»، في سن العشرين.

نسيت أن أقول أنه توجد مقبرة جديدة، على بعد كيلو متر من فوفيل. مقبرة تشبه السوبر ماركت. فيها باقات الزهور كبيرة كالأشجار، كل شيء معاد طلائه باللون الأبيض، ولم يدفن فيها

أحد، لا أحد في الداخل، كأنها ليست مقبرة، كإنها... ملعب جولف.

تحيط بـ«فوفيل» طرقات قديمة ترجع إلى عصر ما قبل التاريخ، أقاموا مكانها شوارع لنا الآن. على طرقات تمتد عبر الآف السنين، تعبّد شوارعاً للسكان الجدد. أطلعني «روبير جاليمار» على هذه الشبكة من الطرق القديمة لنورماندي. طرق استخدمها رجال السواحل، رجال الشمال، النورمانديون. قد يكتب الكثيرون قصة الطرق. ما أود قوله هو أنه من المستحيل أن نحكي عن هذا القبر شيئاً. يمكن رغم ذلك تقبيل الحجر، البكاء على «كليف».

ينبغي أن أبدأ من نقطة أخرى لن أتحدث عن الكتابة، إنما عن الكتاب وقد تم تأليفه. إنه الانطلاق من المنبع وتتبعه حتى المصب. الانطلاق من القبر للوصول إلى الطيار الإنجليزي الشاب. القصص كثيرة في أغلب الإحيان، لكن نادراً ما تكون هناك كتابة. قد تكون قصيدة؟ محاولة؟ لم نعد نعرف حتى ما ينبغي فعله. هناك شعور بالألفة نحو الغابة، الفقراء من الناس، النهيرات المجنونة، الشجر الميت، والقطط الضارية كأنها كلاب. القطط الحمراء والسوداء. الحياة البريئة موجودة هنا، تماماً كالأغاني التي يدور بها أطفال المدرسة. براءة الحياة، هنا بالفعل. براءة إلى حد البكاء. الحرب بعيدة، تصير لا شيء عندما يكون

المرء وحده، في القرية، يتطلع إلى الأشجار الشهيدة التي كنستها نيران الألمان. جثمان الأشجار مقتول ومحترق. لم تعد هناك حرب. بل طفل. طفل حرب حل محل كل شيء: الغابة، الأرض، ومستقبل الحروب. لقد حبست الحرب في القبر إلى جوار جثمانه. والآن خيم السكون.

ما يعطي للقصة بهاءها هو عمر الطفل، فكرة اللعب بالحرب، فكرة براقة كالكريستال. بدون أشياء كهذا لا تكون الكتابة ذات أهمية، حتى وإن كانت مستعدة للصراخ، والنواح، لن تُكَتب هي التي تستطيع أن تحتضن حيوات بكاملها داخل جسدها، بانفعالاته الرهيفة، العميقة، الملموسة، الأساسية أيضاً، والغير متوقعة. إنها رحلة ما يُكتب، يمر بكم ويعبركم، ليتحدث عن انفعلات غريبة تعود فتستولي غليكم.

كنت أذهب كل يوم، من بيتي في هذه القرية، إلى القبر، وأبكي. ذات يوم، لم أعد أذهب. أكتب لأن الصدفة ألقتني في طريق كل شيء، الحرب، وبعيداً عن الحرب، هول فكرة الحرب والتوسع الذي تكتسبه ببطء شديد ككابوس مقيم، من جثمان الطفل الإنجليزي الميت، في العشرين، وقد ماتت معه أشجار الغابة النورماندية، بنفس الداء، موتاً متجدداً. تتخطى هذه المشاعر نفسها، متجهه إلى العالم كله، بلا حدود. تعبر القرون، ثم ذات يوم، سيفهم سكان الأرض شيئاً كالحب، من موت هذا الطفل

الإنجليزي، موتاً في العشرين، لأنه لعب لعبة الحرب ضد الألمان في هذه الغابة العتيقة الفاتنة، نعم، فاتنة، هي الكلمة.

ينبغي أن يصوروا فيلماً عن الإصرار، بطريقة الفلاش باك، وانطلاقات جديدة تتبعه، ثم نترك الفيلم، ونصور هذا الترك. لكن ليس هناك من يقوم بهذا. متأكدة مسبقاً. أبداً لن يصوره أحد. لماذا لا نصور فيلماً عن هذا المجهول، المجهول مازال؟ لا أملك من القدرة أو الأفكار شيئاً يسمح بتصوير هذا الفيلم، لكنه أشد ما فكرت فيه هذا الصيف. لأنه رغم كل شيء ستكون منيعة ومجنونة الكتابة الأدبية عن فيلم الموت الحي.

كتابة الأدب هي مشكلة كل كتاب، مشكلة كل كاتب، في كل واحد من كتبه، وبدونها لا يوجد كاتب ولا كتابة، ولا شيء. وانطلاقاً من هذه الفرضية، يمكن أن نقول أنه لم يبقَ شيء من حدث موت الطيار. كان يمكن لانهيار صامت أن يلف العالم يوم موت الطيار الشاب، موتاً بطيئاً وقاسياً، في سن العشرين، في سماء الغابة النورماندية، الآثار، المجد على سواحل الاطلنطي. ثم الحدث الفريد و المعزول، الذي جعل الأحياء يفكرون في أنه لا يمكن الرجوع للوراء، وأنه من الآن فصاعداً لا جدوى لذلك في كل مكان على الأرض، بدءاً بموت طفل في العشرين في الحرب الثانية، الذي نسيته الحرب الثانية، في أول عمره.

ثم ذات يوم، لن يكون هناك شيء لنكتبه، لنقرأه، لن يكون هناك غير ما لا يترجم من سيرة هذا الميت في سن الشباب، صغير على الموت لدرجة تجعلنا نصرخ.



# روما

في إيطاليا

روما

بصالة فندق

مساءً

ميدان نافونا

صالة الفندق خالية باستثناء «التراس». امرأة جالسة على فوتيه. جارسونات يذهبون ويعودون حاملين صوانٍ للزبائن، يختفون ثم يعودون.

غفت المرأة. يأتي رجل، نزيل في الفندق، يتوقف، يتأمل المرأة النائمة يجلس.ويكف عن النظر إليها. تستيقظ المرأة.

يخاطبها في خجل:

– هل أزعجك؟

تبتسم المرأة ابتسامة واهنة، لا تجيب.

– أنا نزيل في الفندق، أراكِ تعبرين الصالة كل يوم وتجلسين هنا. (يصمت) أحياناً تغفين، وأنا أنظر إليك. أنت تعرفين ذلك.

صمت. تنظر إليه. يتبادلان النظر. لا ترد. يسأل:

– هل انتهيتِ من التصوير؟

– ... نعم...

– أتممتِ الحوار إذن؟

– نعم، كتبت الحوار قبل التصوير.

لا يتبادلان النظر. يبدو الاضطراب واضحاً. يخفض صوته:

– هل يبدأ الفيلم هنا، الآن، في هذه اللحظة، لحظة تلاشي الضوء؟

– لا. فقد بدأ الفيلم هنا بالفعل، عند سؤالك عن التصوير.

زمن. يشتد الاضطراب.

- كيف؟

- بمجرد سؤالك عن التصوير، رحل الفيلم القديم من حياتي.

زمن - يبطء.

- ألا تعرفين ما سيحدث بعد ذلك....

- لا... لا أعرف شيئاً.. ولا أنت.

- فعلاً... لا شيء...

- وأنت؟

- أنا لم أكن أعرف شيئاً قبل هذه اللحظة.

التفتا تجاه ميدان «نافونا». قالت:

- أنا لم أعرف أبداً. صورنا النافورات يوم ٢٧ أبريل ١٩٨٢ في الحادية عشرة مساءً... لم تكن أنت قد وصلت إلى الفندق.

نظر إلى النافورة.

- كأنها أمطرت.

- يبدو ذلك كل مساء. لكنها لم تمطر. لا تمطر في روما هذه الأيام.. رذاذ ماء النافورات الذي ينثره الهواء على

الأرض يبلل الميدان.

– الأطفال حفاه...

– أراهم كل مساء.

(زمن)

– الجو يبرد.

– «روما» قريبة جداً من البحر. إنها برودة البحر. تعرف ذلك.

– أظن.. نعم.

(زمن)

– أليست هذه موسيقى جيتارات إنهم يغنون وكأن..

– نعم. يختلط الأمر مع صخب النافورات. لكنهم يغنون بالفعل.

(لا ينصتان)

– أيكون وهم؟

– لا أعرف. ربما ليس وهماً. لم يعد في إمكاننا معرفة ذلك.

– هل فات الأوان؟

– ربما فات قبل أن نبدأ.

تسترسل:

– أنظر إلى النافورة الكبيرة، التي في الوسط، كأنها متجمدة، داكنة.

– كنت أنظر إليها... تبدو في الضوء الكهربائي كأنها جمرة تشتعل وسط الماء البارد.

– نعم. ما تراه ينبثق من ثنايا الحجر هي مجاري أنهار أخرى. هذا المجرى آتٍ من الشرق الأوسط، بل ومن أبعد بكثير، من أوروبا الوسطى.

– وهذه الظلال المنعكسة على الناس؟

– ظلال أناس آخرين، ظلال الذين يتأملون الأنهار.

(زمن طويل)

تقول:

– أخشى أن تكون روما موجودة...

– روما موجودة.

- هل أنت متأكد من...

- نعم. والأنهار كذلك. وكل شيء.

- وكيف تتحمل هذا؟

(صمت)

تقول بصوت منخفض:

- لا أعرف ما طبيعة هذا الخوف. ماذا يكون غير ما يُرى منه في عيون سيدات النصب التذكاري في شارع آبيا. نبصرِ ما يظهرون من خوف من تلقاء أنفسهم، وما يخفون بينما يظهرَن لنا. إلى أين يذهبن بنا؟ نحو أي ليل؟ حتى تخيلنا أن ضوءاً يعكسه الحجر الأبيض، الضوء الكامل المستمر، نشك في أمره أليس كذلك؟

- تخافين من الجانب المرئي من الأشياء.

- أخاف كأن روما أصابتني.

- بكمالها؟

-لا ... بجرائمها.

(زمن. نظرات. يخفضان عينيهما)

يقول:

- ما هذا التفكير المستمر الذي يجعلك شديدة الشحوب، محبوسة في التراس. في انتظار طلوع النهار...

- كنت تعرف أن نومي متقطع؟

- نعم. فنومي متقطع مثلك.

- ها أنت ترى...

- لماذا تشردين؟

- يحدث لي بشكل منتظم أن ينحرف بي التفكير بعيداً عن روما إلى فكرة أخرى.. معاصرة لتاريخ روما، وحدثت في مكان آخر، بعيداً عن روما، في اتجاه شمال أوروبا مثلاً، ترى....

- حضارة لم يبقى منها شيء؟

- لا شيء، إلا ذاكرة غير أكيدة. متخيلة ربما، لكنها ممكنة.

- تذكرتِ بلاد الشمال في روما.

- نعم. كيف عرفت؟

- لا أدري.

– نعم في روما. في أتوبيس المدرسة.

(زمن. صمت.)

– في بعض المساءات، عند غروب الشمس، تتحول ألوان شارع آبيا لتشبه ألوان توسكانا، منطقة الشمال. عرفت بوجودها عندما كنت طفلة. رأيتها أول مرة في دليل سياحي. ثم بعد ذلك في رحلة مدرسية. إنها حضارة معاصرة لحضارة روما، وقد تلاشت الآن. كيف أصف لك جمال هذه المنطقة التي قامت فيها حضارة وفكراً في مصادفة جميلة وعابرة! كيف أصف لك بساطة أهلها، بساطة جغرافية مكانهم، لون عيونهم، جوّهم، زراعتهم، عشبهم، سماءهم. يشبه ذلك ابتسامتك وقد ضاعت ومستحيل أن تسردها بعد أن أخرجت عنك. يشبه جسدك وقد تحلل، أو حباً بدونك وبدوني. كيف يمكننا ألاّ نحب؟

(صمت. يتجنبان التقاء نظراتهما.)

(زمن. ينظران بعيداً.)

تقول:

– إن الفكر لم ينبع من روما، فهي لم تعرف غير القوة. نبت الفكر في أراضٍ أخرى، وروما، لم تكن تصلح إلاّ مكاناً للحرب، والسلبِ الاخرين أفكارهم وإعادة صياغتها.

– بدايةً، ماذا كانت تعني هذه الرحلة؟

– قبل الرحلة، عرفت أنه في كل مكان على الأرض وجدت أعمالاً فنية، تماثيل، معابد، مبان حضارية، حمامات، أحياء للبغاء، ساحات لمصارعة الثيران. أما هناك، في تلك الأراضي المهجورة، لم يوجد شيء مثل هذا. عرفت ذلك ثم نسيته، وفي الأتوبيس المدرسي أثناء الرحلة، قالت المدرسة أنّ الحضارة التي قامت هناك في هذه الأراضي المهجورة، لم يُرَ مثيلها في أي مكان. تحدثت المدرسة عن أراضي الصبار والجليد. لم نكن نرى شيئاً بسبب الأمطار وكنا نستمع إليها كأننا نرى الأراضي. كأننا رأيناها بالفعل...

– ألم يكن هناك شيئاً ترونه؟ هل كانت الأرض بلا مرتفعات؟

– لا شيء إلاّ البحر عند نهاية الحقول. ولم يفكر أيٌّ منّا في مشاهدة الأرض. أبداً. هل تفهمني؟

– وماذا عن روما؟

– روما درسناها في المدرسة.

– قالت المدرسة...

– قالت المدرسة: رغم أننا لا نرى شيئاً من الأرض، إلاّ أن

حضارة قامت عليها، في هذا المكان، ولابد أنه مازال لها أثر، مدفون في باطنها.

- وتمتد هذه الأراضي بلا نهاية.

- صحيح. فقد كانت تمتد إلى حد السماء. لم يبقَ شيء من تلك الحضارة، فقط بعض شقوق وفجوات في باطن الأرض، لا نراها ونحن على سطحها. كنا نسأل: هل هذه الشقوق قبوراً؟ أجابت المدرسة بالنفي، وأنه لم يُعرف إذا كانت معابد أم لا. ما نعرفه هو أن أيدٍ بشرية هي التي شقتها، حفرتها. من هذه الشقوق ما هو كبير كحجرة أو كقصر، كممر أو كردهة، كسراديب متلاحقة. كلها حفرتها أيدٍ بشرية. فقد وجدت آثار الأيدي على الجدار في عمق الأرض، آثار أيدى مفتوحة، مجروحة.

- وماذا كانت هذه الأيدي تعني للمُدرسة؟

- صرخات، موجهة نحو المستقبل، إلى أناس سيسمعونها ويرونها محفورة. صرخات تطلقها الأيدي.

- كم كان عمرك أثناء هذه الرحلة؟

- اثني عشرة ونصف. كنت منبهرة بهذه الحضارة التي قامت منذ قرون في الشقوق، واستطاعت أن تصل إلينا، نحن،

الفتيات الصغيرات في أتوبيس المدرسة.

(صمت. تنظر. تتذكر كأنها ترى.)

– الشقوق قريبة جداً من المحيط، تقع على امتداد الرمال المتراصة، في المناطق الصالحة للزراعة. لم تعد هناك قرى، والغابة لم يعد لها أثر. ولم يطلق على الأرض أي اسم جديد. إن حياة وجدت في هذا المكان، ومن قديم الأزل، قدم الكرة الأرضية نفسها. لكننا لا نستطيع أن نراها الآن ولاَ أن نلمسها. فقد انتهت.

– كيف عُرف ذلك؟

– كيف عرف! من يدري.. نعرفه فقط لأننا علمنا به. دائماً طُرح السؤال، والإجابة لم تتغير منذ آلاف السنين. عندما يصل أي طفل إلى سن البلوغ، نقول له: «أنظر، هذه الشقوق حفرها أناس أتوا من الشمال»

– كما يقولون في مناطق أخرى: «انظروا أحجار أورشليم المستوية، عندها كانت الأمهات يستلقين عشية صلب أبنائهن، مجذوبي الله، في يهودا، والذين حاكمتهم روما كمجرمين.

– بنفس الطريقة، نقول: انظروا، هذا الطريق كان يستخدم للذهاب

بحثاً عن الماء، للخروج من الريف إلى المدينة، للذهاب بمجرمي أورشليم إلى كالفير لإعدامهم. كان الطريق الوحيد لكل شيء. بل ويلعب فيه الأطفال.

(صمت)

– هل قام حب شهير هناك يمكننا التحدث عنه؟

– لا أعرف... نعم، بلا شك...

(صمت. قلق. تتغير نبرة الصوت.)

– من كانت المحبوبة؟

– إنها ملكة الصحراء. في التاريخ الرسمي يسمونها ملكة السامرة.

– ومن يكون الذي كسب الحرب، واستجاب لحبها؟

– جنرال من الفرق الرومانية. قائد جيوش الامبراطورية.

– أظنك على حق.

(صمت شديد الوطأة. يستغرقان فيه.)

– كل روما عرفت قصة هذه الحرب.

– صحيح. فروما لم تكن تدرك التاريخ إلا من خلال

الحروب. وهنا الصعوبة التي ربما تعرض لها هذا الحب، أنه ارتبط بحرب اشتهرت أساساً بسبب حب ملكة السامرة.

– كيف عرفوا بقوة هذا الحب؟

– تناقلوا أخباره همساً في الليل، مثلما تناقلوا الأخبار عن عدد القتلى والأسرى. كان يمكن أن يعرفوا كل هذا في حالة السلم أيضاً، لأنه أسرها بدلاً من أن يقتلها.

– نعم...

– أتوا بها من السامرة إلى روما مكرمة بين الآف الموتى، هذه المرأة الشابة، ملكة اليهود، ملكة على صحراء لم تكن «روما» بحاجة إليها، فكيف لا يفتضح العشق. كل مساء وكل ليلة، كانت «روما» تتخاطف الأخبار عن هذا الحب، أية أخبار: لون ثيابها، لون عينيها خلف شبابيك السجن، دموعها، صوت نشيجها...

– أيكون هذا الحب أكبر مما يقوله التاريخ؟

– نعم. كان الحب أكبر مما أراد، هو، مدمر المعبد.

– لكنه مجهول أكثر. لكن انتظر... إنه كان يجهل حبه لها، ومنذ اللحظة التي لم يعد يحق له ذلك، لم يعد يصدق. هل تفهمني؟.. أتذكر شيئاً كجهله بحبه لها.

– إلاّ وقتما كانت ملكة في حجرات القصر، ما إن ينام الحراس، قرب نهاية الليل.

– صحيح، ربما... من يدري.

(زمن) يقول:

– هل تعتقدين أنهم في بلادها كانوا يعرفون بسعي الرومان لامتلاك العقول والناس؟

– نعم، فيما أظن، كانوا يعرفون.

– أيعرفون كل شيء في هذا البلاد المطلة على البحر؟

– كل شيء. يخبرهم الهاربون من الامبراطورية، المتهربون من الجيش، المشعوذون، واللصوص. كانوا يعرفون كل مساعي «روما»، وكانوا يشهدون تبديدها لروحها. وبينما كانت روما تعلن عن قوتها، كانت تفقد دماء فكرها ذاته، كما ترى، أما رجال الشقوق، فقد بقوا غارقين في ظلام الفكر.

– هل أدركوا أنهم يفكرون؟

– لا فلم يكونوا يعرفون القراءة والكتابة لزمن بعيد، لقرون. كانوا يجهلون معنى تلك الكلمات التي تقال لهم. لكنني لم أخبرك بالأساسي: كان الانشغال الوحيد لهؤلاء الرجال هو

الانشغال باللّه. ينظرون إلى الخارج، بأيد خاوية، طوال الصيف وطوال الشتاء، ينظرون إلى البحر، إلى السماء، وإلى الريح.

– أهذه هي علاقتهم باللّه؟ كان يتحدثون إلى اللّه كما يلعب الأطفال.

– ...

– هل تحدثت عن حب معاصر في هذا الفيلم؟

– لم أعد أعرف. تحدثت عن حب عاش، كما يبدو لي، عن هذا فقط.

– وما علاقته بروما؟

– إن الحوار قد أُجريَ فيها. غلّفت حوارات هذا الحب روما بالنضارة، على مدار قرون. ففي تاريخ روما الثقيل الميت، أمكن للعاشقين في النهاية أن يبكيا قصتهما، حبهما.

– علامَ يبكيان؟

– على نفسيهما. يجمعهما انفصالهما نفسه. في النهاية، كانا سيبكيان.

– أتتحدثين عن عاشقي المعبد؟

– بلا شك، نعم... لا أعرف عمّن أتحدث. أتحدث أيضاً

عن هؤلاء.

(صمت. زمن. لا يتبادلان النظر.) ثم يقول:

- لم تبقَ أية كلمة عن عاشقي المعبد، أي اعتراف، أية صورة. أليس كذلك؟

- هي لم تكن تتحدث الرومانية، وهو لم يكن يعرف اللغة السامرية. أتت رغبتهما بقوة صمتهما. تملكتهما الرغبة بلا هوادة، ثم أنطفأت.

- قيل أنه كان حباً حيوانياً قاسياً.

- صحيح، أظن ذلك، حيوانياً وقاسياً كأنه ذات الحب نفسها.

(زمن).

- يعرف البرلمان بالأمر ويتركه، هو قائد الرومان، في ذل يبلغها بقرار رحيلها.

- كان عليه أن يعلن لها الأمر.

- نعم وفي المساء، يأتي إلى جناحها بالقصر، ويعلمها بوحشية أن المركب ستأتي سريعاً. وخلال أيام ستقاد إلى قيسارية. يقول إنه ليس أمامه إلاَّ أن يعيد إليها حريتها. كأنه بكي. قال:

لكي تعيش، ينبغي أن تبتعد عنه. قال إنه لن يراها ثانية أبداً.

– هي، هي لا تفهم الرومانية.

– لكنها تراه يبكي. تبكي لأنه يبكي. وهو لا يعرف سبب بكائها.

(زمن)

– كان من واجبه أن يقتلها، لكن لا، أبقاها حية.

– لم يقتلها، وعاشت يميتها الفخ الذي جعلها أسيرة لرجل تحبه. وهذا أيضاً هو الذي خلّدها. كانت تعيش لمعرفتها وإدراكها أن الحب سيبقى كاملاً وإن بقي محطماً، وأنه دائماً مؤلم، لكنه موجود، حاضر، كامل، ويزداد قوة، حتى إنها تموت بسببه.

– إنها تبكي...

– صحيح. ظننت أول الأمر أنها تبكي دمار مملكتها والفراغ المخيف الذي ينتظرها لكنها عاشت لأنها بكت. كانت تتغذى على دموعها، على فكرة غائمة مشربة بالدموع تحدثها بأنها تحب رجلاً من روما.

– هل عشقته لأنه أسرها؟

– نعم. بل لأنها اكتشفت سحراً جارفاً في امتلاكه لها.

– ولو كانت أسرته هي، هل كان سيحبها لدرجة العشق في هذه الحالة؟

– لا أظن.. لا. أنظر إليها، هي، اغلق عينيك، هل ترى هذا الرحيل؟

– نعم أراه.

– إنها تستسلم للقدر. تقبل أن تكون ملكة، وتقبل أن تكون أسيرة، مثلما يريدها أن تكون.

– كيف تسترت على هذه العبقرية؟

– ربما اكتسبتها من دورها كملكة، من قدراتها الخاصة، قدرات تشترك فيها مع سيدات الأناجيل، في أودية أورشليم، سيدات في انتظار الموت.

– كيف تأتي له أن يجهل يأسها إلى هذه الدرجة؟

– بأن قرر ذلك فيما أعتقد. أتعرف، قيل إنه ليس هناك ما يفلت من قبضة مملكته.

(صمت.) يقول:

– كانت موجودة من قبله، منذ البعيد، الأراضي السمراء

- لكنه لا يراها. إنه لم يعد يرى شيئاً، ولا حتى القصة التي يعيشها. ما يتبقى بداخله من الأرض السمراء ينمحي تماماً عند خروجها من الحجرة.

- الأرض السمراء؟

- نعم.

- أين كانت تقع؟

- أظنها في كل مكان. في السهول المتاخمة لبلاد الشمال البعيدة.

- هل عانى؟

- لم يكن يبكي لا أعرف. كان يصرخ ليلاً كطفل مفزوع.

- أرجوكِ، ألحقي به ألماً.

- يكون ألمه لا يُحتمل عند استيقاظه ليلاً، عالماً بأنها ماتزال موجودة، ولا يبقى لهما معاً إلاّ وقت قصير جداً.

- الوقت الذي يفصلهما عن المركب القادم لاصطحابها إلى قيسارية.

- عند هذه النقطة في القصة لا يوجد غير اجترار لامتناه

لجملة قالها الأمير: ذات صباح، ذات يوم، ستأتي مركبة لاصطحابك إلى قيسارية، مملكتك قيسارية.

(صمت)

– أراه بوضوح، بعد قوله لهذه الجملة، وهو يخرج من الحجرة يصعقه الموت.

– وبعد؟

– لا أعرف.

(صمت)

كان يمكننا أن نتحدث عما قد يكون حدث بعد ذلك، بعدما يقول لها إن المركب ستأتي لاصطحابها. كان يمكننا أن نتحدث عمّا قد كان سيحدث لو أن البرلمان لم يطردها، وكيف ستموت، وحيدة، في جناح داخل قصر روماني، ذات مساء.

كان يمكننا أن نتحدث أيضاً عن موت بلا توقف، عن حب يقع في قيسارية عندما يراها القائد وعمرها عشرون عاماً فيأتي بها إلى روما ليتزوجها، إلى الأبد، ولا يعرف أنه أتى بها ليقتلها.

كان يمكننا أن نتحدث عن اكتشاف هيكل عظمي

لامرأة، بعد قرون، في أنقاض روما. تحدثت العظام عن صاحبتها، مكان وتاريخ العثور عليها.

كيف نتجنب رؤيتها، هي، الملكة التي ماتزال شابة، بعد ألفي عام. عظيمة، حتى بعد موتها.

نعم. الثديان مستقيمان، جميلان، عاريان تحت ثوب التكفير. الساقان، القدمان، المشية والتثني الخفيف الذي يلف الجسد كله...

هل تتذكر...

(زمن)

على الجسد أن يكونِ قد عبر الصحاري، الحروب والحرارة في الصحراء وفي روما، عبر الشقاء، المنفى. ثم.. من يدري..

إنها ما تزال فارعة الطول، عظيمة، رقيقة ونحيلة، نحول الموت ذاته، هذا هو ما آلت إليه، شعرها أسود كعصفور أسود، خضار عينيها معجون بتراب الشرق الأسمر.

هل جمدت عيناها بعد الموت؟

لا، عيناها بقيتا غارقتين في دموع شبابها الذي أصبح بعيداً.

جلدها الآن بعيد عن لحمها، عن هيكلها العظمي الجلد الأسمر، الشفاف، الرقيق كالحرير، المرهف. صارت تشبه رمال المنابع. بموتها، صارت من جديد ملكة قيسارية.

هي، المرأة العارية، ملكة السامرة.

تنطفئ الأضواء في صالة الفندق. ازدادت الظلمة وكفّت نافورات نافونا عن الجريان.

كان يمكن للرجل أن يقول أنه أحبها منذ أن رآها نائمة في التراس.

ثم جاء النهار.

قال أيضاً إنها نامت أمام عينيه، وإنه شعر بالخوف، عندئذ ابتعد عنها، فخوفه كانت له طبيعة غير محددة، وقد انتشر في جسمه وعينيه.



# العدد الخالص

استعاد تجار الزيوت منذ فترة استخدام كلمة «نقي» لوصف زيوت المائدة. كان زيت الزيتون أسبقها، بحيث سبق الزيوت الأخرى المستخلصة من الفول السوداني وعين الجمل في ضمان نقائه.

«نقي»★ كلمة وحيدة، مكتفية بنفسها، ليست صفة لشيء أو فرد بعينه، أقصد، ليست طيعة، فلا ينكشف لها معنى إلاّ عند استخدامها. ليست مصطلحاً، نقيصة أو فضيلة، إنها متفردة، قصيرة وذات مقطع واحد، لكنها بلا شك أكثر الكلمات نقاءً. تتراجع المترادفات في حضورها، تنزوي طواعيه، وتفقد معناها ومكانتها، تصير بلا وجهة، طافية.

فاتني أن أذكر أنها إحدى الكلمات المقدسة لدى كل

---

★ Pure وهي أحادية المقطع في اللغة الفرنسية. وللكلمة مترادفات كثيرة، سوف نستخدم كل واحدة منها حسب السياق الذي يتطلبها. (م)

الشعوب، وفي كل اللغات والنشاطات والمسئوليات. والعالم كله.

من يدري. هل تلفظت بها عابرة على طريق السامرة وقت ميلاد المسيح، أم تفوهت بها إحدى السيدات اللاتي شهدن ميلاده.. لكنها بقيت حتى بعد صلبه، بقيت إلى الأبد.

أنا لست مؤمنة، لكنني أؤمن بالوجود الأرضي للمسيح، إنه حقيقي، هو و«جان دارك» اللذان تعذبا حتى الموت. هذه المفردات موجودة حتى الآن في العالم كله. أقول ذلك، أنا التى لا أصلي. وأبكي كل مساء في محاولة يائسة لتخطي حاضر تفرضه وسائل الإعلام المنشغلة بتطوير الزبادي والسيارات.

هذان الاثنان، المسيح وجان دراك، بشّرا بما سمعاه. ما اعتقد أنه صوت السماء. رغم ذلك اغتالوه، قتلوه كأنه لاجئ سياسي، أما هي، ساحرة غابات ميشيليه، فقد انتهكوها، ونزعوا أحشاءها، وأحرقوها حية.

كذلك اليهود، لاحقهم الموت في التاريخ البعيد. والآن، في الأراضي الألمانية، جثثهم مدفونة. اليهود، تلك المعرفة في حالاتها الأولى، وأدها الموت. أمر مستحيل أن نذكره دون صرخة ألم، ويظل غير مفهوم، أضحت ألمانيا بسببه موطناً للموت الجاثم على صدرها والذي لا تفيق منه، وأنها لن تكون نفسها مرة أخرى.

تخاف ألمانيا من نفسها، من مستقبلها، من وجهها، من أن تكون ألمانية. يقولون: وستالين؟، وأقول: ستالين، مهما فعل، فقد كسب الحرب ضد النازيين. بدون ستالين كان النازيون قد أبادوا كل يهود أوروبا. بدونه كنا سنتحمل مسئولية الثأر من قاتلي اليهود. أن نفعل بهم ما فعلوه في اليهود.

كلمة «يهودي» كلمة «صريحة» تُفهم في كل مكان حين تقال لتعبر عن جوهر اليهودي وماضيه، الذي لم نعد نعرفه بعد أن أحرقه الألمان.

شكّل «نقاء» الدم الألماني بؤس ألمانيا. من أجلِ هذا النقاء ذاته قُتل الملايين من اليهود في ألمانيا. يجب أن تحرق هذه الكلمة أمام الجميع، تسفك، ويسيل الدم الألماني، وأن يبكي الناس دموعاً حقيقية عندما يرون هذا الدم يهان. هذا الدم وليس أنفسهم، ولن يكون هذا كافياً. لن نعرف أبداً ماذا يكفي حتى ينسحب ماضي ألمانيا من حياتنا. لن نعرف..

أود أن أطلب من الذين سيقرأون هذه السطور أن يساعدوني في أمر يشغلني منذ ثلاث سنوات، عندما أعلنوا عن أغلاق مصانع رينولد في بيانكو. أريد تدوين أسماء وألقاب كل النساء والرجال الذين أفنوا حياتهم كاملة في هذا المصنع القومي ذائع الصيت منذ إنشائه في بداية القرن.

ستكون قائمة هائلة بلا تعقيب.

لابد أن العدد سيوازي عدد سكان عاصمة كبيرة. أي نص آخر لن يستطيع أن يشكك في نص العدد، فعل العدد، عدد عمال مصنع رينولد، الشقاء الكامل، الحياة.

ولماذا أريد أن أقوم بهذا العمل؟

لكي أرى ماذا يكون جدار من البروليتاريا في مجمله. العدد هنا هو الذي يصوغ التاريخ. الحقيقة ستكمن في العدد. والبروليتاريا في البراءة الأكثر بداهة، براءة العدد. الحقيقة هي العدد، قبل أن نقارنه بشيء، العدد غير القابل للمقارنة بشيء، العدد الخالص بلا تعقيب. نعم، الخالص، إنها الكلمة.

❖

# معرض الفن التشكيلي

إلى «روبيرتو بلات»

المكان واسع، أعلى الجدار نوافذ زجاجية، تبدو السماء زرقاء ثابتة، سحابة بيضاء كثيفة تعبر وحدها الأزرق، تمر ببطء شديد تتخطاه وتترك زجاج النافذة.

المكان خالٍ من الكتب، لا توجد كلمة مكتوبة في جرائد، لا مفردات، وكل شيء في موضعه. تتوسط المكان منضدتان إحداهما أكثر انخفاضاً من الأخرى، تغطيهما أنابيب تلوين فارغة، ملتوية، معظمها مقسوم من المنتصف ومحفور بحد سكين.

لا تختلط الأنابيب التي شقت بطونها وأفرغت بتلك المستخدمة حديثاً أو التي لم تمس، المدورة، المنتفخة الجامدة، والناضرة كثمار لم تصل بعد تماماً إلى النضج، المتراصة في انسجام بلونها الرمادي كالمعدن.

على المنضدة إناء مليء بالفرش، خمسون، مائة... كلها

تالفة. بعضها متآكل ومتسخ، والبعض الآخر مشعث أو منزوع الشعر، تجمدت باللون الناشف عليها، أشكالها مضحكة، وليس لها ملمس اللون في الأنبوب، ولا ملمس الرجل الذي يتحدث؛ كأنها ألوان عثر عليها في كهف أو في مقبرة نيلية.

وسط هذا الجمع من الأشياء، ثمة رجل وحيد يرتدي قميصاً أبيض وبنطلون جينز أزرق، يتحدث مشيراً إلى اللوحات المركونة إلى الجدران والتي تشغل أمتاراً مكعبة، ويقول إنها هي اللوحات التي رسمها، لوحات المعرض.

إنها كثيرة، مقلوبة ناحية الجدار، وكل الألوان التي نقصت من الأنابيب خرجت إليها. أوقفت اللوحات سريانها. يتحدث الرجل، يقول أن هذه اللوحات ليست كلها بنفس الحجم، كما يمكن أن يُظن. وهذا التباين يمثل له مشكلة حقيقية، اعتقاداً منه أن اختلاط الأحجام الكبيرة بالصغيرة لا يجوز، بالأخص هذه المرة، لا يدري لماذا، فقط يعرف أن عليه أخذ ذلك في الاعتبار.

الرجل يتكلم بمفرده، بصوت عالٍ، وأحياناً في نبرات متسارعة، أحياناً يصرخ، لا نعلم هل يصرخ للرسم بينما يتشكل، الرسم يتشكل طوال الوقت، صباح مساء، في صحوه ونومه.

يتحدث هذا الرجل بلغة فرنسية تخصه، كل ما ينطق به الآن يقوله بهذه اللغة التي يتحدثها وحده، والتي تجمدت ولم تتطور، فاستغرق وقتاً طويلاً بلا جدوى حقيقي.

يتحدث عن تعليق لوحاته، وإنه سوف يعلقها بنفسه، يخبرنا بإقامة المعرض في ورشة تجليد قديمة بمدينة تقع على نهر السين، وإنه منذ سبع سنوات لم يعرض لوحاته، ليس عمله السبب في ذلك، وهو عمل يمارسه باستمتاع، لكن فجأة عاودته رغبة قوية في عرض لوحاته قبل الربيع. يسأل: أليس من الصواب أن أبدأ مرة أخرى، بعد سبع سنوات؟

يتحدث ويزداد حديثه سرعة فيعتذر موضحاً أنه الانفعال. سبع سنوات... يقول إنه توقف عن كل فعل وحبس نفسه خلال أربعة شهور، في نهايتها كان المعرض معداً، يقرر: المهم هو الإصرار. كان عليه أن يصل بالكلام إلى هنا كي يبدأ في عرض اللوحات.

يمسك بها الواحدة تلو الأخرى، يحملها إلى الجدار المواجه الذي كانت مقلوبة عنده، فيعدلها وسواء يحملها أو يعدلها يستمر في الكلام، يتردد أحياناً قبل أن يعدلها، لكنه يفعل في نهاية الأمر.

يكثر من الحديث عن ترتيب ما للوحات، ترتيب طبيعي،

لا يتيح تقييم لوحة بمقارنتها بأخرى، ويجعل وضع اللوحات متساوياً على الجدران. لا ينبغي أن تنعزل لوحة أو تتصدر الأخريات، ولا أن تضيع بينها. على اللوحات أن تظل معاً متلامسة تقريباً، نعم، ألاّ تنفصل الواحدة عن الأخرى، مثلما تنفصل هنا، أتفهمني؟

مع إشراقة لوحة تلو أخرى يصل الرسم إلى النور. يقول الرجل إنها لوحات رسمها الشخص ذاته في فترة واحدة من حياته، ولهذا يريد أن يعلقها معاً، كثيراً ما يشغله هذا. لا يريدها أن تبدو كلوحة واحدة، لا، أبداً، لكن أن توضع الواحدة إلى الجانب الأخرى، في تقارب طبيعي، متوازن، هو وحده المسئول عنه، والعارف بقيمته.

يتحدث كثيراً عن المسافة التي تفصل بين اللوحات. يقول إنها شبه منعدمة، أحياناً ملاصقة للأخرى، لا يعرف، تتملكه نفس الحالة التي تتملكنا أمام اللوحات التي رسمها، والتي تتخطاه، يبدو أنه يهمِل اللوحات غارقاً في صخب الكلام المتصل. يتحدث لكي يسمع الكلمة بينما يصل الرسم إلى النور. يتحدث لكي يتولد الحرج، ثم الخلاص من الألم.

في النهاية، نتركه غارقاً في حديثه، في بؤسه، في الاضطرار للكلام، لتتجاوز الاستعارة والتعليق والالتباس. نتركه لقصته الخاصة، وننجرف إلى اللوحات التي رسمها. نراها ولا

نراه، هو، الرسام، الذي يتحدث، الذي تخبط في الصمت المحيط به. نراها وحدها، اللوحات. هو الذي أوصلنا إلى هذا، دون إدراك منه، بينما يتحدث في شرود.

باستمرار يمكن القول أن كل اللوحات تتتالى بنفس السرعة، مرات تطير كأنها محمولة على أجنحة تقودها، وأخرى تجري كأنها تعتلي موجة، بلونيها الأزرق والأسود، تلاحق نفسها. عندما نصعد نحو القوى العليا في السماء، ربما نجد هناك وجه طفل نائم، ربما طفل، ربما سماء، لا يمكنني أن أقول شيئاً غير الرسم في مجمله.

أن تعبر حجرة بيضاء ذات أرضية بيضاء، مطلة على لا شيء، لها مقبض باب، جزء من ستارة بيضاء.

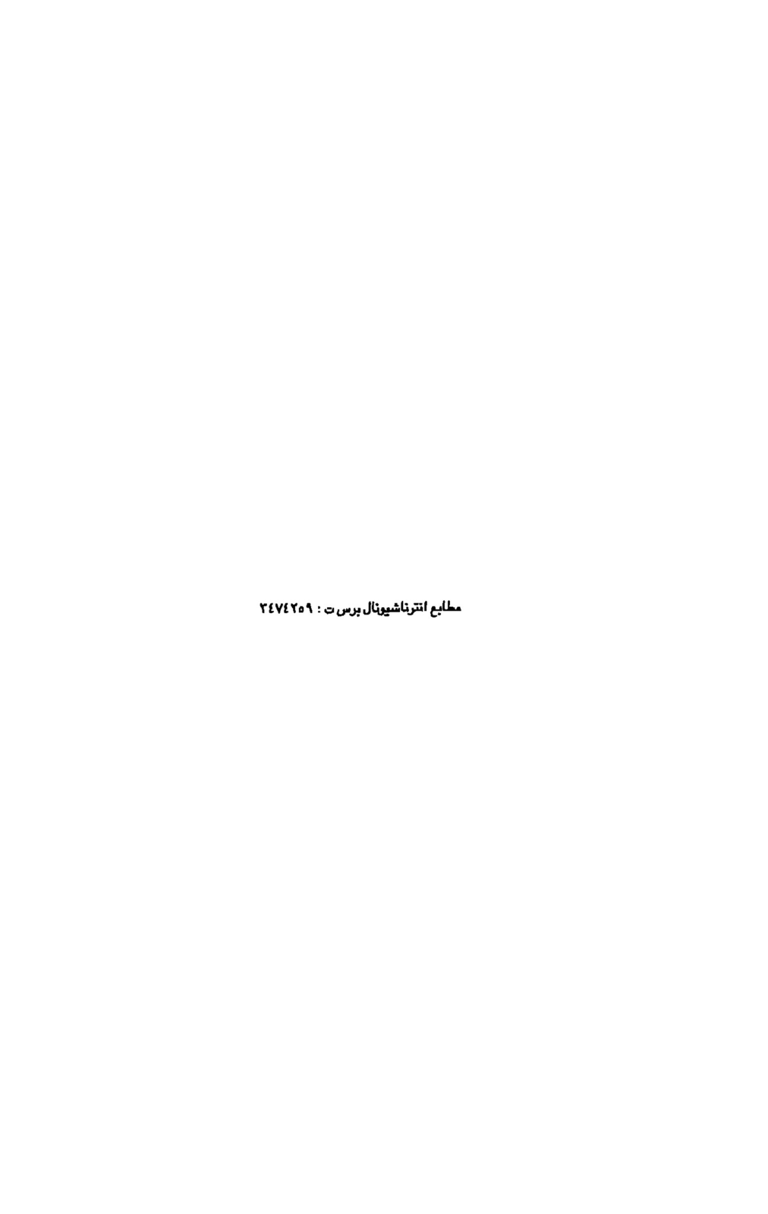
في الرسم أيضاً ماشية غير محددة المعالم، جيوب منتفخة، ورقة تميزه، كأنه رسم قديم، وعلامات تبدو كأنها أشياء: جذوع أشجار تذوى وتغيب، ثعابين بحر مستقرة في منابع رطبة، في الزبد. سيول، انفجارات، محاولات للتقريب بين عالم الأفكار وعالم المواد، استمرار جيد في حياة المادة، بطلانها، مادة الفكر، اللون يشبه الضوء... ويعلم اللّه ماذا أيضاً.

❖

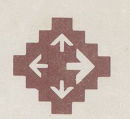
# المحتويات







مطابع انترناشيونال برس ت : ٢٤٧٤٢٥٩



صدر في هذه السلسلة:

‹ ١ › **أيام من حياتي** ❖ هرمان هسه
‹ ٢ › **قصص التحول** ❖ جوجول، كافكا، روث
‹ ٣ › **أثر العابر** ❖ أمجد ناصر
‹ ٤ › **من مجمرة البدايات** ❖ محمد عفيفي مطر
‹ ٥ › **حمار البحر** ❖ خالد عبد المنعم
‹ ٦ › **خطوط الضعف** ❖ علاء خالد
‹ ٧ › **ممر معتم يصلح لتعلم الرقص** ❖ إيمان مرسال
‹ ٨ › **ثمة موسيقى تنزل السلالم** ❖ علي منصور
‹ ٩ › **صمت قطنة مبتلة** ❖ فاطمة قنديل
‹١٠› **شهرزاد في الفكر العربي الحديث** ❖ د. مصطفى عبد الغني
‹١١› **إغواء الغرب** ❖ اندريه مالرو
‹١٢› **لا أحد يأتي هذا المساء** ❖ محمد موسى
‹١٣› **حوريات البحر** ❖ إدوار الخراط
‹١٤› **حواسٍ خاسرة** ❖ منعم الفقير
‹١٥› **طيور جديدة... لم يُفْسدها الهواء** ❖ طارق إمام
‹١٦› **سَرَاب التريكو** ❖ حلمي سالم
‹١٧› **صورة شخصية في السبعين** ❖ چان بول سارتر
‹١٨› **٠٠٠ وليلة** ❖ صفاء فتحي
‹١٩› **أيورق الندم** ❖ سعد الحميدين
‹٢٠› **في البحث عن لؤلؤة المستحيل** ❖ د. سيد البحراوي
‹٢١› **الدليل اللغوي العام** ❖ سليمان فياض
‹٢٢› **الأفعال الشاذه** ❖ سليمان فياض
‹٢٣› **قصة الأدب الفرنسي** ❖ د.أمينة رشيد
‹٢٤› **معجم تفسير الأحلام في ضوء علم النفس الحديث** ❖ توم شيتواين
‹٢٥› **لماذا؟** ❖ إدوار الخراط

